

সাহিত্য চিন্তা

নন্দনভট্টাচাৰ্য পৰা নতুন কবিতাটোল



অভ্যৰ্থনা সাধিতি : অসম সাহিত্য সভা

টিহু অধিবেশন ।

SAHITYA CHINTA— A collection of literary articles on various aspects of literature by both eminent and emerging Assamese writers; edited by Chiranjiv Jain and Satyen Chaudhury and Published by Principal Sa lepdra Prasad Medhi on behalf of the Reception Committee, Asom Sahitya Sabha, Tihu conference.

প্রথম সংস্কৰণ

ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৬

প্ৰচ্ছদ-পট

শ্ৰীবেণু মিশ্ৰ

মুদ্ৰক—

শ্ৰীবাসুদেৱ শৰ্মা

আলোক প্ৰেছ,

নলবাৰী

মূল্য—দহ টকা

প্ৰস্তাৱনা

অসম সাহিত্য সভাৰ টিহু অধিবেশন উপলক্ষে সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক এটি প্ৰৱন্ধ সংকলন প্ৰকাশ কৰিবলৈ অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে আৰু প্ৰকাশন শাখাক এই কাম হাতত লোৱাৰ বাবে নিৰ্দেশ দিয়ে।

এই বিশিষ্ট সংকলনৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত আমাৰ মন কিছু বিধাদীৰ্ণ আছিল যদিও সহৃদয় লেখকসকলৰ আমাৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিকতা আৰু অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সম্পাদক অধ্যক্ষ শ্ৰীযুত শৈলেন্দ্ৰ প্ৰসাদ মেধিক এই পৰিকল্পনাৰ প্ৰতি থকা অমিত উৎসাহ মূৰকত আমাৰ বাবে নিৰ্ধাৰক সংবৰ্ত্ত হ'ল।

সাহিত্যৰ ডাঙৰিক তথা আধুনিক দিশৰ ওপৰত আলোক-সম্পাত্তৰ উপৰিও ইয়াৰ ঐতিহাসিক বাতাৰ্ আৰু অনালোচিত বিষয় সামৰা এই সংকলনৰ সংযোজনত অসমীয়া সাহিত্যৰ দিকপাল বিভিন্ন সাহিত্যিকে প্ৰজ্ঞালিতভাৱেই অকণ্ঠ সমৰ্থন জনোৱাৰ বাবে আমি কৃতজ্ঞ। প্ৰতিজন প্ৰতিষ্ঠিত কৃতী লেখকৰ পৰা এনেকুৱা সহৃদয় সহাঁৰি পাই আমাৰ ধাৰণা হৈছে যে গোষ্ঠীমুক্ত অংগঠনে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকালত যথেষ্ট বৰঙনি যোগাৰ পাবে।

সাহিত্য যিহেতুকে কেৱল গঢ়-আংগিকৰেই অধাৰ নহয় বুলি আমাৰ ধাৰণা, বিভিন্ন পুৰণি আৰু অৰ্বাচীন কবি-সাহিত্যিকৰ লেখাত প্ৰোজ্ঞাল প্ৰমুলাসমূহ প্ৰৱন্ধ-কাৰে দাঙি ধৰাটোৰ ওপৰত আমি যথাসম্ভৱ গুৰুত্ব দিছো। আনহাতে, আমি প্ৰাচীন সাহিত্যৰ ঐতিহ্য আৰু নন্দন-ডাঙৰিক বিৱৰণলৈকে সমমৰ্য্যাদা দিয়াৰ পোষকতা কৰো। সংকলনৰ নামকৰণতেই তাৰ ঠংগিত দিখাৰ বাবে আমি সচেতন।

অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক দিশটোক বিশেষতঃ গল্প, কবিতা আৰু উপন্যাসৰ আলোচনাৰ মাধ্যমত পৰিস্ফুট কৰিবলৈ যাওঁতে পৰিসৰৰ প্ৰস্তুতকৰণ ন দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সাহিত্য সভা উপলক্ষে প্ৰকাশিত প্ৰৱন্ধ সংকলনত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আঁচুৰি যোৱা নিৰ্ভৰ উপৰিও সমকালীন বিশিষ্ট কবি আৰু লেখকৰ বিষয়ে বচিত মৌলিক চিন্তাসমৃদ্ধ বচনাবাদি পৰিবেশন কৰাৰ অযৌক্তিকতা আমি বিচাৰি নেপাওঁ।

কলাগত আৰু সাংস্কৃতিক চেতনাৰ লোকাট্য স্বৰূপৰ প্ৰতি পূৰ্বৰ সংশয় ক্ৰমশঃ দূৰীভূত হৈ অহাত জনসংস্কৃতিৰ মৰ্মস্পৰ্শী বিকাশৰ প্ৰক্ৰিয়া ত্বৰান্বিত হৈছে । এই সন্দৰ্ভত অকণাচল আৰু অসমৰ সাংস্কৃতিক সম্প্ৰদায়িক প্ৰত্যুত্থা, পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে আকৰ্ষণীয়ভাবে উপস্থাপিত কৰা শ্ৰদ্ধেয় ডঃ নেওগদেৱৰ প্ৰৱন্ধটো সমন্বিত সংস্কৃতিৰ অভিনৱ ভাষা ।

আনহাতে ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্ম্মাই শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু কাব্যপ্ৰতিভাৰ নৱমূল্যায়নত সহায়কাৰী 'ট্ৰোটক ৰত্ন'ৰ ভাষিক তথা তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি শংকৰী সাহিত্যৰ নতুন দিশ উন্মোচিত কৰিছে ।

তদুপৰি শৈল্পিক চেতনা আৰু কথাবস্ত্তৰ বিচাৰত সমসাময়িক জীৱন আৰু সাহিত্যৰ লগত বিশিষ্ট ভাৰতীয় লেখক শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ প্ৰাসংগিকতাৰ কথা বিবেচনা কৰিয়েই আমি এই সংকলনত শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰৱন্ধ সানন্দে সন্নিৱিষ্ট কৰিছোঁ ।

সাহিত্য আৰু সাধাৰণ পাঠকৰ সম্পৰ্ক নিবিড়কৰ কৰাৰ বাবেও দুগৰাকী প্ৰৱন্ধকাৰে চিন্তা-চৰ্চা কৰাটো এক শুভ লক্ষণ আৰু আমি ভাবোঁ যে এই বিষয়ৰ আলোচনাৰ আৰু অৱকাশ আছে ।

এই সংকলনৰ সংযোজনত প্ৰকাশন শাখাৰ উপদেষ্টা অসমৰ প্ৰথিঃযশা সমালোচক আৰু গল্পকাৰ শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীত্ৰৈলোকা নাথ গৈ স্বামীদেৱে বিভিন্ন মূল্যবান দিহা পৰামৰ্শ দি আমাক ঋণী কৰিছে । সুসাহিত্যিক শ্ৰীলক্ষী শৰ্ম্মা, যশস্বী চিত্ৰকৰ শ্ৰীবেণু মিশ্ৰ, অভিৰ্থনা সমিতি তথা প্ৰকাশন শাখাৰ মাননীয় সদস্যসকলে উদাৰভাৱে যি উৎসাহ-উদ্বুদ্ধাপনা দিছে সি আমাৰ বাবে অবিস্মৰণীয় ।

আলোক জেছন সঞ্চালক শ্ৰীবিজয়কুমাৰ শৰ্ম্মা আৰু নিষ্ঠাবান কৰ্ম্মীবৃন্দ, হিম্মতীৰ যুৱ-লগৰ শ্ৰীধৰমচন্দ্ৰ জৈন, শ্ৰীদামোদৰ জোধানী, অধ্যাপক ৰূপেন্দ্ৰ পাটোৱাৰী, শ্ৰীবিজু গোস্বামী, শ্ৰীসংগবল্লভ মজুমদা আদিয়ে স্বতঃস্ফুৰ্ত্ৰ সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে তেওঁলোক আমাৰ অকৃতজ্ঞ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ ।

সদৌ শেহত এই সংকলনে অসমীয়া-সাহিত্য-আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত যদি এটিটোও নতুন ৰেঙনি দিব পাৰে, টিহৰ বাইজৰ প্ৰথম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম

প্রকাশন সমিতি

অসম সাহিত্য সভা

টিহ অধিবেশন

উপদেষ্টা— শ্রীজ্ঞানোক্তানাথ গোস্বামী

সভাপতি— শ্রীযাদবদেৱ শৰ্মা

সম্পাদক— শ্রীপ্ৰসন্ন কুমাৰ ডেকা

(স্বত্বগ্ৰহ)

সম্পাদক— শ্রীচিবঞ্জীৱ বৈদ্য

(সাহিত্য-সংকলন) শ্রীসত্যেন চৌধুৰী

সদস্য বৃন্দ—

শ্রীশৈলেন্দ্ৰ প্ৰসাদ মেধি

শ্রীঅৰুণ ঠাকুৰীয়া

শ্রীসাহিবাম কলিতা

শ্রীলোহিত ভালুৰদাস

শ্রীকৰুণাকান্ত কলিতা

শ্রীসোমনাথ ডেকা

শ্রীশৰ্মা শৰ্মা

শ্রীকামাখ্যাচৰণ ভাগবতী

শ্রীনিশিধৰ চৌধুৰী

শ্রীদেবেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

শ্রীসতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

সূচীপত্ৰ

	পৃষ্ঠা
১। কবি-কল্পনা আৰু ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিক :	১
শ্ৰীজৈলোক্য নাথ গোস্বামী	
২। প্ৰাচীন অৰুণাচলৰ নৱ অৰুণোদয় : ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ	১৭
৩। অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃত : শ্ৰীৰঞ্জনেশ্বৰ শৰ্মা	৩৩
৪। সাহিত্যত বাস্তৱধৰ্ম্মিতা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য :	৪০
শ্ৰীৰমণী কান্ত শৰ্মা	
৫। সাধাৰণ পাঠক, লিখক, সমালোচক আৰু সমকালীন অসমীয়া সাহিত্য :	৫৭
ডঃ প্ৰফুল্ল কটকী	
৬। ককাদেউতাৰ হাড় : ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা	৬৯
৭। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ত্ৰোটকবৃত্ত : ডঃ যুগেন্দ্ৰমাধৱ শৰ্মা	৭৪
৮। শবৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাস : শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য	৮৮
৯। অসমীয়া সাহিত্যত বৈপ্লৱিক ধাৰা : শ্ৰীশৰণী শৰ্মা	১০৩
১০। চিত্ৰ, পুথি-চিত্ৰ আৰু বজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা	১২০
শ্ৰীযতীন গোস্বামী	
১১। শ্বেত্ৰপীয়েৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্য : ডঃ হৰিদত্ত শৰ্মা	১৩০
১২। সাহিত্য আৰু সমালোচনা : ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা	১৪৩
১৩। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত হাস্যৰস এটি সমালোচনা :	১৬১
শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰ প্ৰসাদ মেধি	
১৪। দণ্ডিনাথ কলিত ৰ বহুসা-কবিতা :	১৭৬
শ্ৰীপ্ৰসন্ন কুমাৰ ডেকা	
১৫। জ্ঞান মালিনীৰ ভাষা : শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা	১৯২
১৬। অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰা : ডঃ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ	১৯৮
১৭। প্ৰতীকবাদ আৰু অসমীয়া নতুন কবিতা : শ্ৰীসন্তোষ চৌধুৰী	২১০
১৮। আধুনিক অসমীয়া কবিতা, দুৰ্বোধ্যতা আৰু পাঠকৰ সহনশীলতা :	২১৩
ডঃ চন্দ্ৰ কটকী	
১৯। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতা : শ্ৰীবজ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী	২২৮
২০। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতা : শ্ৰীঅনিল কুমাৰ দত্ত	২৩৮
২১। নতুন কবিতাৰ সংবেদন : শ্ৰীচিৰঞ্জীৱ জৈন	২৫২

কবি-কল্পনা আৰু তাৰ ভীৰ আলম্ভাবিক

শ্ৰীমৈনোকা নাথ গোস্বামী

কাব্য-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যে কবি-কল্পনা আছে এই কথাটো নিস্শয়
দ্বিগত নাই। জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপন
আৰু তাৰ বোধগম্য উপস্থাপনৰ সাৰ্থকতা সাধাৰণতে কবি-কল্পনাৰ
ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এই বাবে যিসকল লোক নন্দনতন্ত্ৰৰ
আলোচনা নকৰি সেইসকলে কবিস্বপ্নী শক্তিৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰতি
উদাসীন হৈ থকা নাই— তেওঁলোক কাব্য-সৃষ্টিৰ সময়ত কবিৰ
হৃদয় আৰু মনৰ মাজত হোৱা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আলোচনা কৰিবলৈ
যত্নপৰ হৈছে। কল্পনাৰ সৃষ্টি-ক্ষমতা সহজে আলোচকসকলৰ মাজত
মতভেদ দেখা নাযায়। কিন্তু কল্পনাৰ ক্ষমতা জীৱনৰ বিভিন্ন
অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা পৰিসীমিত নে এই ক্ষমতা অভিজ্ঞতাৰ উৰ্দ্ধতো
উঠিব পৰা এক সংশ্লেষাত্মক শক্তি— এই প্ৰশ্নৰ মীমাংসাত মতবিশোধ
আছে। যিসকল লোকৰ চিন্তাধাৰা প্ৰত্যক্ষবাদী দৰ্শনক প্ৰভাৱেৰে
প্ৰভাৱান্বিত সেইসকলে দ্বিধাহীনভাৱে স্বীকাৰ কৰে যে কল্পনাসৃষ্টিত
কল্পনা-শক্তি আকাশ পাতাল সকলোতে সমানে বিচৰণ কৰিব পৰা
মুক্ত বিহঙ্গমৰ সদৃশ হলেও দবাচলতে অভিজ্ঞতাৰ আবেষ্টনৰ বাহিৰলৈ
যোৱা ক্ষমতা তাৰ নাই। কবিয়ে জীৱনত বেনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতা

লাভ কৰে সেইবোৰৰ মাজতে কবি-কল্পনা সীমিত হবলৈ বাধ্য, কিয়নো এই অভিজ্ঞতাবোৰক অৱলম্বন কৰিয়েই কল্পনা ক্ৰিয়াশীল হৈ পৰে। ইংলণ্ডত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ সবহভাগ লেখকেই এনে ধাৰণাৰ বশবৰ্তী আছিল। কল্পনাৰ সৃজন-ক্ষমতাৰ প্ৰতি সন্দেহান নহলেও এওঁলোকে এই ক্ষমতা সাৰ্বভৌম বুলি মানি লোৱা নাই। প্ৰখ্যাত নন্দনতাত্ত্বিক চিন্তানায়ক এড্‌মাণ্ড বার্কো, লক, হিউম প্ৰভৃতি প্ৰত্যক্ষবাদী দাৰ্শনিকসকলৰ প্ৰভাৱপূৰ্ণ হৈয়েই আছে। ছাববাদী দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰে পৰিপূৰ্ণ লেখকসকলে হলে মনৰ স্বতন্ত্ৰ শক্তি স্বীকাৰ কৰে আৰু কল্পনা-শক্তিকো এটা সাৰ্বভৌম শক্তি বুলি গ্ৰহণ কৰি ইয়াক অভিজ্ঞতাৰ অদৃশ্য শিকলিৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি দিয়ে। উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি আৰু সমালোচক কোলেৰিজে স্পষ্ট ভাষাত কল্পনা-শক্তি অপূৰ্ব সৃষ্টিক্ষম বুলি দৃঢ়তাৰে কয় আৰু ইয়াক এক স্বতন্ত্ৰ বৃত্তি হিচাবে গণ্য কৰে। কোলেৰিজৰ চকুত কল্পনা-শক্তিয়ে হল কাব্যৰ এক আৰু সংলগ্নতাৰ সেতু। তেওঁৰ মতে অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি লাভ কৰা সামগ্ৰীবোৰক ভাঙি চিঙি নতুন নতুন ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ মূলতে আছে কল্পনা-শক্তি আৰু এই শক্তিয়ে ব্যক্তি-সমষ্টি আৰু বিশেষ-সাধাৰণৰ সংযোগ সম্ভৱ কৰি তোলে। *Biographia Literaria* নামক পুথিত তেওঁ নিজেই লিখিছে, "The poet, described in ideal perfection, brings the whole soul of man into activity, with the subordination of its faculties to each other according to their relative worth and dignity. He diffuses a tone and spirit of unity that blends and (as it were) fuses each into each by that synthetic and magical power to which we have exclusively appropriated the name of Imagination. The

power first put in action by the will and understanding and retained under their irremissive though gentle and unnoticed control, reveals itself in the balance or reconciliation of opposite and discordant qualities, of sameness with difference ; of the general with the concrete ; the idea with the image ; the individual with the representative ; the sense of novelty and freshness, with old and familiar objects ; a more than usual state of emotion, with more than usual order ; judgment ever awake and steady self-possession, with enthusiasm and feeling profound or vehement ; and while it blends and harmonises the natural and the artificial, still subordinates art to nature ; the manner to the matter and our admiration of the poet to our sympathy with the poetry."

কোলেবিজে কল্পনা-শক্তিৰ ত্ৰিমাণীলতাৰ ওপৰত যেনে গুৰুত্ব দিছে মনোবৈজ্ঞানিক আংশেৰে সাহিত্য-গম্যলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা কৃত, লেখক আহ এ বিছাডেহে তেনে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। বিছাডেহে কোলোবজৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰতি আস্থা দেখুৱালেও কল্পনাৰ ত্ৰিমাণীলতাক তেওঁ আবেগৰ সান্যাৱহাৰ সহায়ত বুজাবলৈ চেষ্টা কৰা নহ'ল। একমুখী আবেগৰ প্ৰভাৱত ত্ৰিমাণীল। এই আবেগৰেৰে যে নানা গাথৰা মুক্ত হৈ পৰে অৱস্থাত উপনীত হয় তেতিয়াই সম্ভৱ হয় নতুন সৃষ্টিৰ, কিয়নো এনে অৱস্থাত কাব্যৰ ব্যক্তিৰ বাক্যৰ দি নুজল হৈ উঠে আৰু এনে সময়ত তেওঁৰ সৃজন-ক্ষমতা তেনে ভিত্তি প্ৰাৱৰ্ত্তি বোৱাৰ সুবিধা ঘটে। বিছাডেহৰ পৰৱৰ্তী লেখক

কিছুমানৰ ওপৰত এনে চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়
কিন্তু যোহেতু তেওঁৰ বিশ্লেষণ মূলতঃ সৃষ্টিৰ সময়ত সংঘটিত হোৱা
এটা মানসিক অৱস্থাৰ ছবি মাথোন সেই হেতুকে তেওঁৰ সৃষ্টিস্থিত
বিশ্লেষণে কল্পনাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ অসমৰ্থ বুলি পৰবৰ্তী ভালেমান
আলোচকে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা দুজন আলোচকৰ আলোচনাৰপৰা দেখা
যায় যে পাশ্চাত্য লেখকসকলে সৃষ্টিৰ সময়ত কবিৰ মানসিক ক্ৰিয়া-
প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰ্যালোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে সূক্ষ্মদৰ্শিতাৰ পৰিচয়
দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। কাব্য যোহেতু কবিৰ অন্তৰৰ পৰা নিগনি ওলোৱা
এক প্ৰকাৰ আৰ্ট সেই হেতুকে বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণৰ সহায়ত কাব্য-
সৃষ্টিৰ হেতু উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিলে কবি-মনৰ পৰ্যালোচনা বাদ
দিব নোৱাৰি। অথচ প্ৰাচীন ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত কবিৰ
দৃষ্টিৰ পৰা কাব্যৰ আলোচনা চকুত লগা বিষয় নহয় বুলি দুই
চাৰি সমালোচকে মত প্ৰকাশ কৰিছে। ডঃ সশীল কুমাৰ দে সংস্কৃত
অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ এজন লেখক লবলগীয়া সমালোচক। তেওঁ *The*
Problem of poetic expression শব্দক বচনাখনত ভাৰতীয়
আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্য-সৃষ্টিৰ সময়ত কবি কল্পনাৰ আলোচনাৰ প্ৰতি
উদাসীন হৈ থকাটো নিতান্ত ক্ষতিকাবক বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে
আৰু এনে বিশ্লেষণৰ অভাৱত ভাৰতীয় কাব্যালোচনা নন্দনভাস্কিক
স্তৰৰ আলোচনালৈ উন্নীত হ'ব পৰা নাই বুলিও কৈ পেলাইছে।
ডঃ দে এগৰাকী বিজ্ঞ লোক। তথাপি ভালকৈ বিচাৰ কৰি চালে
এটা কথা স্পষ্ট হয় যে ডঃ দে যি কথা কৈছে সি আংশিকভাৱেহে
সত্য। সবহ ক্ষেত্ৰতে ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে সহৃদয়জনৰ
দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা কাব্য-বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হৈছে— এই কথা সত্য
কিন্তু কবিৰ দৃষ্টিৰ পৰা কাব্য-সৃষ্টিৰ সমস্যাটো তেওঁলোকে কেৱে
বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই— এই কথা সত্যৰপৰা বহু আঁতৰত।

আক গ্লোনি (Gloni) একজন ইটালীয়ান লবালোচক। The aesthetic experience according to Abhinava Gupta নামক পুথির ভূমিকাত ভেঙে লিখিছে, “Indian thought did not neglect to examine the creative movement in which the poet gives life and breath to his work. The chief thinkers to study the nature of the birth of a work of poetry were Anandavardhana and Bhatta Tota and later Abhinava Gupta, his direct disciple.”

আনন্দবর্ধনে লিখিছে —

অপাংব কাব্য-সংসার কবিরেবঃ প্রকাপতিঃ ।

যথাস্থি বোচছে বিশ্বং তথৈদং পবিত্রভূতং ॥

শৃঙ্গারী চেৎ কবিঃ কাব্যে জাতং বসময়ং জগৎ ।

স এষ বীতবাগশ্চেন্দ্রীঃ সর্বমেব ভুং ॥

ভাবান্বেতনানপি চেতনব্ধেৎ নান্যচেতনবৎ ।

ব্যৱহাৰয়তি যথেষ্টং শৃঙ্গারিঃ কাব্যে স্বতন্ত্রতয়া ॥

অপাংব কাব্য-সংসারত কবিয়েই একমাত্র সৃষ্টিকর্তা । ভেঙে যেনেভারে সৃষ্টি কবিরই বিচারে তেনেকৈ সকলো পবিত্রিত হয় । কবি যদি বসসিক্ত হয় তেন্তে সমগ্র জগতেই (কাব্য জগতেই) বসপূর্ণ হব আক তেঙে যদি বীতবাগ হয় তেন্তে সকলোরে নীবস হৈ পবিব । একজন সং কবিয়ে স্বতন্ত্রভাৱে অচেতন পদার্থকো চেতন পদার্থৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে আক চেতন পদার্থকো অচেতন কৰি তোলে ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা শ্লোক কেইটাত হুটা কথা আট কপত ওলাই আছে — প্রথমটো হল সৃষ্টিকৰ্ত্ত কবি স্বতন্ত্র আক মুক্ত

আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল কবিৰ বসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ মাজেদিয়ে কাব্য-সৃষ্টিৰ সম্ভৱ হয়। কবিৰ অন্তৰ বসপূৰ্ণ নহলে কবিকৰ্ম নীৰস হবলৈ বাধ্য।

ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ সবহভাগ আলোচনাই বসকেন্দ্ৰিক। বসক প্ৰধান হিচাবে গণ্য নকৰা আলোচকৰ সংখ্যাও তেনেই কম নহয় কিন্তু আনন্দবৰ্দ্ধন আৰু অভিনবগুপ্তৰ পিচৰ কালত ভাৰতীয় কাব্য-চিন্তাৰ ওপৰত বসবাদৰ প্ৰভাৱ গধূৰ। বসবাদী আলোচকসকলৰ মতে কাব্য-সৃষ্টি কবিৰ বসসিক্ত মনৰ অভিব্যক্তি। পাশ্চাত্য আলোচকসকলে কোৱাৰ দৰে ভাৰতীয় অলঙ্কাৰিকসকলে কবি-কল্পনাৰ কথা তেনেকৈ কোৱা নাই কিন্তু আটাইবোৰ অলঙ্কাৰিকে কবি-প্ৰতিভাৰ কথা কৈছে। বোনো কোনো আলোচকে পাশ্চাত্য লেখকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা 'শব্দ' বহুনা আৰু প্ৰাচ্য লেখকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ 'প্ৰতিভা' একাৰ্থক বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। *Imagination in Indian Poetics* নামক প্ৰবন্ধত অধ্যাপক ত্ৰীকান্টেশ্বৰই লিখিছে, "Genius is the innate super-normal capacity which lies at the root of all great work; the word Pratibha and its equivalent Shakti are sometimes used in this sense in Sanskrit works. But since genius is a vague and general term, and, moreover, is always seen in poetry in the excellence of the poet's imagination, we need not feel any hesitation in equating Pratibha with Imagination."

প্ৰতিভা হ'ল অপূৰ্ব সৃষ্টিক্ষম এটা শক্তি। প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য এয়ে যে এই শক্তিয়ে নতুন নতুন ৰূপত সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ, "প্ৰজ্ঞা নবনবোল্লেক্ষশালিনি প্ৰতিভা মতা"। কোলেৰিজ্জে কল্পনা-শক্তিৰ স্বৰূপ যেনে ধৰণে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে তালৈ চকু ৰাখিলে কাব্য-

সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভা আৰু কবিতা-কল্পনা একাৰ্ধিত ব্যৱহৃত হোৱাৰ
একো বাধা নাই।

কল্পনা-শক্তিয়ে অভিজ্ঞতাবোৰক জটিলিঙি নতুন ৰূপত উপ-
স্থাপন কৰে। কিন্তু যি ৰূপত ভাৱবোৰ উপস্থাপিত হয় তাৰ মাজত
থাকিব লাগে পাবস্পদিক সংলগ্নতা। কোলেবিজৰ মতে কবিয়ে
তেওঁৰ সমগ্ৰ আত্মিক সত্তাৰ সহায়ত একা আৰু সংলগ্নতা স্থাপন
কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। কোলেবিজৰ পিছৰ কালত টি.এছ. এলিয়ট
এনে সংলগ্ন উপস্থাপনৰ মূলতে ভাব বা emotion থকাৰ কথা
কৈছে। এই ভাব-শব্দৰ শুদ্ধ অথবা সাধাৰণীকৃত ভাব বসবানী
সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ বিশ্লেষণৰ পৰা এইটো স্পষ্টকৈ ধাৰ লব
পাৰি যে কাব্যৰ সংলগ্ন উক্তিৰ মূলতে আছে কবিৰ বসন্তিত মন।
অভিনব গুপ্তই লোচন টীকাত উক্ত কৰা মতে -টন'য়কৈ কৈছে
যে প্ৰথমতে কবিৰ হৃদয় বসপূৰ্ণ নহলে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা
আনৰ অন্তৰত বস-সঞ্চাৰ কবিৰ নোৱাৰে। টলষ্টয়ে প্ৰায় একে
ধৰণৰে মত প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে সৰাই নিজৰ জীৱনত যি গভীৰ
অনুভূতিৰ অভিজ্ঞতা লভে শব্দ-মাধ্যমেৰে তৰ সঞ্চাৰণেই হ'ল কবিতা।
অনুভূতিৰ সঞ্চাৰণ আৰু বসৰ সঞ্চাৰণৰ মাজত বিঘাট পাৰ্থক্য আছে।
অনুভূতি হ'ল ব্যক্তি ভিত্তিক আৰু বস হ'ল নৈসৰ্গিক। এজন মানুহে
জীৱনত তৰল বা গভীৰ অনুভূতিৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰে কিন্তু
এই অভিজ্ঞতা সম্পূৰ্ণৰূপে সেইজন মানুহৰ এক ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা।
মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে চালে এই অভিজ্ঞতা যথাসম্ভাৱে উপস্থাপন
কৰা অসম্ভৱ, কেনেকৈ উপস্থাপন কৰিব পাৰিলেও আন একে
ধৰণৰ অনুভূতিৰ দ্বাৰা সংক্ৰমিত হ'ব বুলি ভবাৰ কোনো বৃত্তি নাই
কিয়নো এজনৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ প্ৰতি আনজন সকলো সময়তে
সংবেদনশীল হোৱা কথা বাস্তৱ জীৱনে সমৰ্থন নকৰে।

কবিৰ বসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ ভাববাণীৰ উপস্থাপনে আনক সংক্ৰ-

মিত কবির পাৰে বুলি কোৱাত হলে কোনো ক্ষতি বা বাস্তব অভিজ্ঞতাৰ বাধা নাই কাৰণ বসব অভিজ্ঞতা এক নৈব্যক্তিক স্তৰৰ অভিজ্ঞতা। কবিয়ে বসাস্বাদন কৰা সময়ত তেওঁৰ ব্যক্তি-চৈতন্য মনৰ এক প্ৰশান্ত অৱস্থাৰ মাজত নিমজ্জিত হৈ থাকে। এনে এটি অৱস্থাৰ মাজতে সৃষ্টি-কৰ্মৰ আবন্ত হয় যদিও সংস্কৃত আলংকাৰিক-সকলে কবিকৰ্ম সম্পূৰ্ণ ৰূপে প্ৰেৰণাৰ স্বয়ং-প্ৰকাশ ৰূপ বুলি স্পষ্টকৈ কোৱা কতো চকুত পৰা নাই। আনহাতে আনন্দবৰ্দ্ধন, ক্ষেমেস্ত্ৰ প্ৰভৃতি আলংকাৰিকসকলে যিবোৰ নিৰ্দেশ দিছে তাৰপৰা বুজা যায় যে কবিকৰ্মত সৃষ্টিকৰ্তাৰ সচেতন ব্যক্তিত্বৰ ছাপ যথেষ্ট গম্ভীৰ। অভিনবগুণুই মহামতি বাল্মীকিৰ প্ৰখ্যাত ‘মা নিষাদ’ শ্লোকটোৰ ব্যাখ্যা কৰোতে ঋষিৰ মনৰ অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ এনে দৰে কৰিছে।

ব্যাধৰ শবত ক্ৰোধযুগলব এটা নিহত হোৱাত আনটোৱে তয়, শঙ্কা আৰু শোকত উদভ্ৰান্ত হৈ চিঞৰি ঘূৰি ফুৰিছে। পক্ষীৰ চিংকাৰ আৰু উদভ্ৰান্ত গতিত সংবেদনশীল ঋষিৰ অন্তৰত শোক প্ৰতি-বিস্তৃত হ’ল। অৱশেষত পক্ষীৰ এই শোকৰ লগত ঋষিৰ অন্তৰ-স্থাব সংযোগৰ ফল স্বৰূপে তেওঁৰ হৃদয় বসপূৰ্ণ হোৱাত আপোনা-আপুনিৰে তেওঁৰ মুখৰ পৰা ‘মা নিষাদ’ শ্লোকটো ওলাই আহিল।

অভিনবগুণুৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো ধৰিব পাৰি যে উল্লেখিত শ্লোকৰচনাত ঋষিৰ সক্ৰিয় চেষ্টা নাই কাৰণ শ্লোকটো এক গভীৰ উপলব্ধিৰ স্বয়ং-প্ৰকাশ। এনে সময়ত কবির সক্ৰিয় চেষ্টা পৰিলক্ষিত নহয় কাৰণ হৃদয়ৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ ফল স্বৰূপে যি সৃষ্টি হয় সেই সৃষ্টি আপোনা-আপুনিৰে জন্ম লাভ কৰা এক অভিনব বস্তু। কবির জীৱনত এনে ধৰণৰ সৃষ্টি সময়ে সময়ে হব পাৰে কিন্তু এখন কাব্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে সক্ৰিয়ভাৱে চিত্ৰ-সংযোগ আৰু অলংকাৰ আদি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বাধ্য কিয়নো ইয়াত গ্ৰহণ-বৰ্দ্ধনৰ প্ৰশ্ন আছে। এখন কাব্যৰ মাজত থাকে একো একোটা কথা বস্তু

আৰু সেই বস্তু উপস্থাপন কৰা একোটি কৌশল। ভাল সৃষ্টিত বস্তু আৰু কৌশলৰ মিলন ইমান বেছি আত্মিক যে এনেৰে ভালেহে এই দুয়োটা দিশকে বেলেগ বেলেগকৈ চোৱাটো টান হৈ পৰে। কবিতা সক্রিয় চেষ্টা। বাস্তবকে বস্তু আৰু কৌশলৰ এনে ধৰণৰ আত্মিক মিলন সম্ভৱ নহয়। তথাপি এডাল এডাল পোৱে কোৱাৰ দৰে কাব্য-সৃষ্টি কবিতা কেবল সক্রিয় প্ৰচেষ্টাৰ ফল বুলি কোৱা নাযায় কিয়নো কবি-প্ৰতিভা বা কবি-কল্পনাৰ যোগেদি যি চিত্ৰৰ সংযোগ কৰা হয় বহুশো সময়ত সেইবোৰ মনৰ ওপৰত জাতি উঠা স্বয়ং প্ৰকাশিত বস্তু, যি বস্তুৰ সহায়ত কবিতা কাব্য-সৃষ্টি কবিতালৈ সৰ্বোচ্চ হয়। সৃষ্টিকৰ্মৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে ডি. এছ. এলিয়টে কৈছে যে কাব্যৰ সবহুতাৰ সামগ্ৰ্যসমূহ সৰ্বোচ্চ মানৰ পৰা উদ্ভূত, চেন মনৰ কাৰ্গা হল সেইবোৰৰ সম্পাদনাহে। এলিয়টৰ কথাত যুক্তি আছে। তেওঁ নিজেই এজন প্ৰখ্যাত কবি হোৱা গতিকে তেওঁৰ মত বাস্তব অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি ধৰিব পাৰি। ভাৱতায় আলংকাৰিকসকলে এ'পনে কবিতা হৃদয় বসপূৰ্ণ হোৱাৰ ওপৰত সেনৈক গুৰু দিছে তেনেকৈ কাব্য মনোপাতাৰ বাবে অৰ্থে কিছুমান নিৰ্দেশনা দাঙি ধৰিছে। আপাত দৃষ্টিত বসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু বসপূৰ্ণতাৰ অৰ্থ মানিবলগা নিৰ্দেশ — এই দুয়োটা কথাৰ মাজত বিৰোধ থকা মেন লাগে। কিন্তু তালৈ এই উক্তিৰ মাজত বিৰোধ নাই। সঁচা কথা, কবিতা হৃদয় বসপূৰ্ণ হলে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজত সংলগ্নতা পালিত হয় আৰু এনে সংলগ্ন অভিজ্ঞতাই লক্ষ-সাধনো প্ৰকাশিত হোৱাৰ যোগ্যতাও লাভ কৰে। কিন্তু কোনো এটা কেন্দ্ৰীয় বস্তুৰ উচ্ছলতাৰ অৰ্থ তেনে ভাব বা অভিজ্ঞতাৰ সংযোগ-বাস্তৱৰ প্ৰশ্ন নিশ্চয় উপস্থিত হয়। যিসকল আলংকাৰিক বস্তুৰ ওপৰত গুৰু দিছে সেইসকলে কাব্য বা নাটকত এটা কেন্দ্ৰীয় বস্তুৰ ওপৰত কৰিছে। ইয়াকেই তেওঁলোকে কৈছে অঙ্গীৰস।

কাব্যত অঙ্গীৰসৰ বাহিৰে আন কিছুমান বসৰো সংযোগ হ'ব পাৰে কিন্তু এইবোৰ হ'ব লাগে অঙ্গীৰসৰ পোষক। আনহাতে, যিবোৰ বসৰ মাজত বিবোধ আছে সেইবোৰ সদায় বৰ্জন কৰা উচিত নহলে কাব্যৰ একক প্ৰভাৱ ব্যাহত হ'ব। আনন্দবৰ্দ্ধনে তেওঁৰ 'ধন্যালোক' গ্ৰন্থত এই বিষয়ৰ বহুল আলোচনা কৰি তাক দৃষ্টান্তেৰে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ পিছত, ক্ষেমেন্দ্রয়ো ঔচিত্য-বিচাৰ প্ৰসঙ্গত, এনে ধৰণৰ আলোচনা যুক্তি-তৰ্কৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা 'মা-নিবাদ' শ্লোকৰ বিশ্লেষণ-প্ৰসঙ্গত ঋষিৰ অন্তৰ বসপূৰ্ণ হোৱাৰ যি কথা উল্লেখ কৰা হৈছে সেই মানসিক অৱস্থা বাস্তব ঘটনাৰ আলমত গঢ় লোৱা। কিন্তু কল্পিত ঘটনাৰ প্ৰভাৱতো স্পৰ্শ-কাতৰ কবি-হৃদয় বসপূৰ্ণ হয় আৰু সং কাব্যৰ সৃষ্টি সম্ভৱ কৰি তোলে। প্ৰকৃতপক্ষে, কল্পনাত কবিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। ত্ৰোচে আৰ্টৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান বা বাস্তব অভিজ্ঞতা আৰু কল্পিত অভিজ্ঞতা এই দুয়োটাৰে intuition বুলিছে। কলাসৃষ্টিৰ কাৰণে এই দুয়ো ধৰণৰ অভিজ্ঞতাৰে সমান মূল্য আছে।

আলোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে প্ৰতিভা বা কবি-কল্পনাৰ সহায়ত যি ভাবে এটা ৰূপ গ্ৰহণ কৰে, একা আৰু সংলগ্নতাৰ বাবে সেই ভাব কবিৰ বসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ মাজেদি আহি প্ৰকাশিত হলেহে সাৰ্থক সৃষ্টি হ'ব পাৰে। সকলো সৃষ্টিয়েই যে সাৰ্থক হ'ব এনে কথা নহয়। তথাপি প্ৰষ্টাৰ চকুৰ আগত সদায় সাৰ্থকতাৰ আদৰ্শই থাকে।

ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে বসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া গতিকে বসবিশ্লেষণৰ প্ৰতি তেওঁলোকে সদায় নজৰ ৰাখিছে। অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰত বসৰ পুথাহুপুথ আলোচনাৰ অভাৱ হোৱা নাই, অৱশ্যে সবহু ভাগ

আলোচনাই শ্ৰেয়াত্মক-কেন্দ্ৰিক। এইবোৰ আলোচনাৰ পৰা বসব অনিৰ্বচনীয়তা আৰু অলৌকিকতা প্ৰমাণিত হৈছে। সৃষ্টিৰ পূৰ্ব-মুহূৰ্ত্ত কবিৰ অণুৰ বসন্তিত হোৱাৰ যি কথা কোৱা হৈছে তাৰ মাজতে লুকাই আছে মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱন। কিন্তু আলংকাৰিকসকলে কবিৰ দৃষ্টিৰ পৰা এইবোৰৰ পুথিভাণ্ডাৰ আলোচনা কৰা দেখা নাযায়। অভিনব গুপ্তই উদ্ধৃত কৰা শ্লোক দুটাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে ছগৰাকী প্ৰখ্যাত আলংকাৰিক ভট্টনাথক আৰু ভট্টতোতে বোধ হয় শ্ৰেষ্ঠৰ দৃষ্টি; কাণৰ পৰা কাব্যালোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল কিন্তু ছুৰ্ভাগাক্ৰমে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা বচিত পুথি তখন হেৰাই গৈছে। গতিকে বৰ্ত্তমান সময়ত যি সামান্য সমল আমাৰ হাতত আছে তাৰ অৱলম্বনত আমি দুটা এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ। বসব অভিজ্ঞতা এক নৈৰ্ব্যক্তিক স্তৰৰ অভিজ্ঞতা। কবিৰ বসপূৰ্ণ হৃদয়ত যি ভাবৰ তোললালনি উঠে সেই ভাৱ শুদ্ধ আৰু সাধাৰণীকৃত ভাব। ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ মাজেদি এইবোৰ ভাৱ প্ৰকাশিত হলেও এই চৰিত্ৰ বাস্তৱ জীৱনত লগ পোৱা এজন ব্যক্তি নহয়। কাব্য-চৰিত্ৰবোৰ ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ ৰূপত উপস্থাপিত হলেও এইবোৰ মানব-ভাৱৰ প্ৰতিচ্ছবি।

ভট্টতোতৰ দ্বাৰা বচিত গটা শ্লোকত কবিক অৰ্থি বুলি কোৱা হৈছে। অৰ্থি হল শ্ৰেষ্ঠ। কবিৰ দৰ্শন আৰু বৰ্ণনা এই দুয়োটা ক্ষমতাই আছে। দৰ্শন হল কাব্যিক vision। কিন্তু অকল দৰ্শনক্ষম হলেই এজন লোকক সচৰাচৰ কবি আখ্যা দিয়া নহয়। কবিৰ বৰ্ণন-ক্ষমতাও থাকিব লাগে। আদি কবি বাণ্যাকি দৰ্শনক্ষম হোৱা সত্ত্বেও তেওঁ যেতিয়ালৈকে বামাৱণ বচনা কৰা নাছিল তেতিয়ালৈকে তেওঁক কবি বোলা নহৈছিল।

কবিৰ দৰ্শন-ক্ষমতা কল্পনাৰ বলত লাভ কৰা এটা শক্তি। ফলো কবিয়ে এই ক্ষমতা লাভ কৰা বুলি নিশ্চয় ক'ব নোৱাৰি! নে কিছুমান কবি আছে যিসকলৰ কাব্য ভ্ৰম আৰু অধ্যবসায়ৰ

কল। এনে কাব্য কবির গভীৰ উপলব্ধিৰ আত্ম-প্ৰকাশ নহব পাৰে
 তথাপি এইবোৰ কাব্যও উপেক্ষা কৰিব লগীয়া নহয়। কবিতাত
 যেনেকৈ ভাব আছে, তেনেকৈ আছে তাৰ প্ৰকাশ কৌশল, আৰ্ট।
 আৰ্টৰ আয়ত্ত অভ্যাস আৰু অনুশীলনৰ ফলতহে হব পাৰে। এই
 কথাৰ পৰা এইটো ধাৰণা কৰা অনুচিত হব যে শব্দ-সংযোজনা
 তীব্ৰ এটা বাহ্যিক আভৰণ মাথোন। আচলতে শব্দাশ্ৰয়ী হৈয়েই
 কবির অন্তৰত ভাব মূৰ্ত্ত হয় কিন্তু অভ্যাস আৰু অনুশীলনৰ অভাৱত
 সি নিটোল ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা কম।

দেখা যায়, কবি-কল্পনা সৃষ্টিৰ প্ৰথম স্তৰ হ'লেও ভাবৰ
 অবয়ব-সংস্থান নিখুঁত কবিব খুজিলে কৌশল আয়ত্তৰ আৱশ্যক।
 অভ্যাস আৰু অনুশীলনৰ ফলতেহে সৃষ্টিৰ কলাত্মক ৰূপ পাব
 পাৰে। এইবাবে আনন্দবৰ্দ্ধনে তেওঁৰ গ্ৰন্থত কিছুমান নিৰ্দেশ দিয়াৰ
 আবশ্যকতা অনুভৱ কৰিছে।

প্ৰাচীন আনন্দাৰিকাকলৰ ভিতৰত অকল কুন্তকেই কবি-
 ব্যাখ্যাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কাব্যৰ স্বৰূপ বুজোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে
 কিন্তু তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে যে কল্পনাও যি ভাব মূৰ্ত্ত হৈ উঠে
 তাকো শব্দ-মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰা সময়ত পৰিষ্কাৰ ৰূপত সন্নিবিষ্ট
 কৰিব লাগে। অধ্যাপক শ্ৰীকান্তৱৈদ্যই লিখিছে, "For as
 Kuntaka has rightly observed, a conception taking
 its rise in the Imagination of the poet will not
 have attained perfection at the very first flash
 At best it will be like a precious stone dug out
 of the mine with its native appearance hardly to
 be distinguished from that of a bit of stone. It
 needs polish before it can shine with full lustre
 this it undergoes in the process of expression ..."

Theorists recognise a stage called **Aveksana** (examination) in poetic composition, in which the poet removes one expression and inserts another because his mind is still in hesitation, indicating that the conception itself has not become quite definite. **Sabdapaka** (perfect expression) is said to occur when the words in a composition become irreplaceable" (1)

ভাবভীষ আলঙ্কারিকসকলে কাব্য-সৃষ্টিৰ দুটা স্তৰ স্বীকাৰ কৰা যেন লাগে— এটা দৰ্শন (vision) আৰু আনটো বৰ্ণন (expression)। ইটালিয়ান দাৰ্শনিক আৰু আলঙ্কারিক ক্ৰোচেৰ মতে এই দুয়োটা বস্তু অৰ্থাৎ দৰ্শন বা intuition আৰু বৰ্ণন বা expression মূলতঃ একেটাই কাব্য অভিযাজিত হ'ব নোৱাৰা intuition (প্ৰখ্যা)অৰ অৱস্থিতি নাই। “ক্ৰোচেৰ এই মতবাদৰ প্ৰধান ভ্ৰুটি হল এয়ে যে গনে এটি অদৰ্শৰ মাপকাঠী লৈ কাব্য-বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হ'লে কবিকৰ্ম্মৰ যথাযোগ্য মূল্যায়ন সহজ-সাধ্য নহয়।

আমাৰ দেশৰ আলঙ্কারিকসকলেও intuition (প্ৰখ্যা) আৰু expression (উপাখ্যাৰ) কথা কৈছে। “ক্ৰমাৎ প্ৰখ্যোপাখ্যা-প্ৰসব সুভগম্”। প্ৰথমতে প্ৰখ্যা আৰু তাৰ পিছত উপাখ্যা— এয়ে সৃষ্টিকৰ্ম্মৰ ক্ৰম। কিন্তু ক্ৰোচেৰ দৰে প্ৰখ্যা আৰু উপাখ্যা দুয়োৰে অভিন্ন বুলি মত প্ৰকাশ কৰা নাই। ভাবভীষ আলঙ্কারিকসকলৰ মতে এই দুয়োটাই বেলেগ বেলেগ বস্তু। কল্পনাৰ সহায়ত মনৰ মাজত যিবোৰ চিত্ৰৰ উদয় হয় আৰু বৰ্ণনাৰ সময়ত কবিৰ সজিয় চেষ্টাৰ

সহায়ত তাক সমুজ্জল কৰি তোলা হয় আৰু যাতে কাব্যবস্তুৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ অঙ্গাঙ্গি হয় তালৈকো চকু বখা হয়। বসবাদী আলঙ্কাৰিকসকলে অঙ্গীবসৰ পৃষ্টি-সংধনৰ অৰ্থে কাব্যত বিভিন্ন ভাবৰ সংযোজনৰ আৱশ্যকতা স্বীকাৰ কৰিছে। গতিকে এইসকল আলঙ্কাৰিকে ভাবৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত-প্ৰকাশৰ ফলতেই কাব্যৰ সৃষ্টি হয় বুলি কোৱা নাই। কবিৰ চেষ্টা, অভিজ্ঞতা আৰু অনুশীলনৰ ফলতেহে সং কাব্যৰ সৃষ্টি হয়। সৃষ্টিৰ মূলতে অৱশ্যে প্ৰতিভা বা কবিত্ব-বল্লনা আছে কিন্তু কল্পিত বস্তু কলাত্মক ৰূপত উপস্থাপন আৰু অংশবিশেষৰ মাজত পাৰস্পৰিক সংযোগ স্থাপন প্ৰভৃতি নান্যৰ গুৰিতে আছে বসন্ত মন্য সন্নিহিত প্ৰেৰণা। আলঙ্কাৰিকসকলে প্ৰতিভাৰ কথা কলেও তেওঁলোকৰ সহভাৱেই কাব্য-সৃষ্টিৰ বাবে ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাসৰ আৱশ্যকতাও লুই কথা নাই।

কবিশিক্ষাৰ ওপৰত বিশেষভাৱে মজব দিয়া আলঙ্কাৰিক ছুজন হ'ল ৰাজশেখৰ আৰু ক্ষেমেন্দ ৰাজশেখৰে কাব্য-সৃষ্টিৰ বাবে আঠোটা প্ৰধান বস্তুৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এইবোৰ হ'ল— মানসিক শাস্তি, বুদ্ধি, অভ্যাস, নিষ্ঠা, জ্ঞানোলোকৰ সমাধুৰ লগত সম্বন্ধ, প্ৰশস্ত জ্ঞান, সংল স্মৃতিশক্তি আৰু সাহস। তাৰোপৰি কাব্য-সৃষ্টিৰ প্ৰতি প্ৰযত্নবানজনে শাৰীৰিক, মানসিক আৰু বাচিক পবিত্ৰতা বক্ষা কবিৰ লাগে আৰু উপযুক্ত পৰিবেশৰ মাজত থাকিব লাগে। ৰাজশেখৰে কবিৰ কাৰণে দিনটো আঠোটা ভাগত ভাগ কৰিছে আৰু কবিয়ে কেনেকৈ সং আৰু শুদ্ধ জীৱন যাপন কৰা উচিত তাৰ নিৰ্দেশ দিছে। ক্ষেমেন্দ ৰাজশেখৰৰ পিছৰ লেখক। “কবিকথা-ভাষণ” নামক পুথিত তেওঁ প্ৰশিক্ষাৰ্থীসকলক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে— প্ৰথম ভাগত আছে সেইসকল প্ৰশিক্ষাৰ্থী যিসকলে সহজে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পাবে, দ্বিতীয় ভাগত পৰে আন এটি দল, যি দলে কষ্টেৰে প্ৰশিক্ষণ লয় আৰু তৃতীয় দল হল এনে

এক শ্ৰেণীৰ লোক যি শ্ৰেণী প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰিবলৈ সম্পূৰ্ণৰূপে অসুপায়িত। ক্লেমেণ্ডাই প্ৰশিক্ষণীসকলক পোপতে দেৱী সৰস্বতীক আৰাধনা কৰিবলৈ কৈছে। কিন্তু কবিৰ বাস্তৱিক চেষ্টাৰ প্ৰতি তেওঁ কেতিয়াও উনাসীন হোৱা নাই বৰ ইয়াৰ দৰে তেওঁ বেছি গুৰুত্ব দিছে। তেওঁ শিক্ষাৰ্থীসকলক দিয়া উদ্দেশ্যৰ নমুনা হিচাপে ইংৰাজীত দিয়া হল - ইংৰাজীত অগুৰাদ উক্তৰ সূচীকাৰক। "He (the poet) should observe the vow in honour of Sarasvati, make sacrifices and should first of all worship the vanquisher of obstacles (ie, Ganesa). He should possess discernment, should be devoted to practice (be interested in) searching (new things), should be confident and should never get tired of work. He should have (the power) to complete the metre, be always zealous, study the work of others, should read the auxiliary sciences of poetry and should be able to complete a stanza which is incomplete. He should keep company with the good poets, should relish the meanings of long poems (maha kavya), possess nobility, make friends with the good, be of cheerful mind and put on elegant dress," (1)

কবিশিক্ষাৰ বাবে দিয়া উল্লেখিত ধৰণৰ নিৰ্দেশ কম বেছি বাক্যে স্পষ্ট ভাগ আলোচনাকৈই দিবলৈ পাওঁ নাই। মেন নিৰ্দেশ দিয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হল এয়ে যে যেন্তে কবিকল্পন এটা বৃহৎ

(1) Introduction to Kavikanthabhavana.

সামাজিক মুখ্য আছে সেই হেতুকে সি যোগ্যজনৰ উপলক্ষিৰ শাস্ত্ৰিক
প্ৰকাশ হোৱাই উচিত । তাৰোপৰি ভাল পৰিবেশৰ মাজত থাকি সৎ
চিন্তাৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিলে কাৰ্য্যাহুভূতি গভীৰ হোৱাৰো আশা
কৰা যায় । ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকল কবিশিক্ষাৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে
আকৃষ্ট হোৱাৰপৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে এইসকল লেখকে
কাব্য-সৃষ্টিত প্ৰতিভাক মুখ্য স্থান দিলেও কবিৰ সক্ৰিয় চেষ্টাৰ
মূল্য অকণো কমোৱা নাই ।

—•—

প্ৰাচীন অকণাচলৰ নতুন অকণোদয় :

নক্ষী বুণবণৰা প্ৰেম খাণ্ড ধুংগনাল

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ

সদিয়া ৰাজৰে মাৰিবা পচল।

সদিয়া ৰাজলৈ মনতে পৰিলে

দুনাই কুখলীয়া হ'মে কিনা।

কালিকা - পুৰাণৰো চকু পৰিছিল

আজি বহুত কথা মনত পৰিছে। মনত উথল-মাখল লাগিলে।
এই এখনি নতুন ৰাজ্য স্থাপিত হ'ল। একেবাবেই নতুন ৰাজ্য।
কুঁহি-কুখলীয়া ৰাজ্য। নতুন পাতনেৰে পতা ৰাজ্য— ব'ত জয়দসক্তি
বৰ বিৰল। ৩১,৪০৮ বৰ্গমাইলৰ অকণাচলত ১৯৭১ ব জন-গণনা
মতে ৪,৬৭,৫১১ টি মাথোন জাঁ'লং মালুহৰ মুখ। ছকুৰি ছটি ইয়াত
জনজাতি। ছকুৰি ছটি ভাষা। 'ক' টোৰ তিনি চুক নে চাষি
চুক তিনি পোৱা লোক এশজন লোকৰ মাজত দুই সমষ্টিৰ তিনি
ভাগৰ এটি প্ৰাণী! বিয়াল্লিছটা গোষ্ঠীৰ মাজত ঠিক আদৰ্শিদি
গোষ্ঠীৰ আকৌ দেশৰ স্বাধীনতা লাভৰ প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰৰ পিছতো
আখৰ-পানীৰ লগত সময় নাই।

এইখননো তেনেহ'লে কি ৰাজ্য মাটি ফুটি ওলাইছে ! কিন্তু শাস্ত্ৰ মেলি চোৱাঁ। আই মাতৃ কামাখ্যা গোসানীৰ আধ্যাত্মিক ৰাজ্য-খনৰ বিস্তাৰ কিমান ?

ত্ৰিংশদযোজন-দ্বিস্তীৰ্ণ দীৰ্ঘেণ শত-যোজনম্।

এই ধৰক দীঘে দীঘে তিনি শ মাইল, পথালিয়েও এশ— যেন এটা জ্যামিতিৰ ত্ৰিভুজহে ! দীঘেনো বাক ক'ব পৰা ক'লৈকে ?

কৰতোয়াং সমাৰভ্য যাবদ্বিক্ৰব-ৱাসিনীম্।

কৰতোয়াতে আৰম্ভ কৰি দিক্ৰব-বাসিনী দেৱীৰ গুৰিলৈকে। বুৰঞ্জীত কৰতিয়া গংগা বোলা নৈখনেই আজিৰ বাংলাদেশক উত্তৰৰ পৰা দক্ষিণলৈ দীঘে দীঘে ছুচিবা কৰিছে। সেই কৰতিয়া গংগাতে সৰ্গদেউসকলে ৰণ জিনি খাণ্ডা পথালি আহিছিল। সেইখনেই কৰতোয়া— পাৰ্বত্য আইক বছৰাই কাষত লৈ কেঁচা আম খৰিৰে বৰ-হোম পোৰোঁতে মহাদেউৰ কৰকমলৰ পৰা ৰৈ অহা তোয় (জল)ৰ পৰা হোৱা হেনো এইখনি গংগা !! বুঢ়ী আয়ে কোৱা সাধু। হওক সাধু। কিন্তু দিক্ৰব-বাসিনী আকৌ ক'বআই গোসানী ? দিক্ৰব হ'ল দিক্ৰংপানী নে দেওপানী নৈ— উত্তৰৰ পৰ্বতৰ পৰা ডেও দি দূবৰি খোৱা বনৰ হৰিণ পোৱালিটোৰ দৰে আহি লুইতত জোবোৰা মৰা নৈখনিয়েই তেনেহ'লে। বুজিছো। তাৰ পাৰতে থকা দেৱী ভেটিয়াহ'লে। নহয়নে ? সেৱাচোন আমাৰ ভামৰ আই, তাত্ৰেশ্বৰী গোসানী, সদিয়াৰ কেঁচাইখাতী গোসানী— বছৰি একোটা নৰবলি লয়। কথাটো বিষম ! গোসানীৰ সেৱা ভৈৰৱী ৰূপ। ভীক্ষকান্তা একজুটা হ'ল নাম। ভালৰ ভালটিহে তেওঁৰ খাৱন— 'পানেষু মদিবা শস্তা নৰো বলিষু / মোদকো নাৰিকেলঞ্চ মাংসৱ্যজনমৈক্ৰম্.' মন্ত্ৰ হ'ল ভীক্ষগায়ত্ৰী। কিন্তু তেওঁৰে কি সৌম্য ৰূপ, নিৰামহীয়া খোৱা ললিতকান্তা মংগলচণ্ডিকা— দ্বিভুজা, গৌৰদেহিকা, স্নিগ্ধবস্ত্ৰা,

শুভ্রাননা, নর্যৌন্নসম্পন্নା, ললিতপ্রভা । তেওঁৰ যন্ত্ৰ ললিতগায়ত্ৰী ।
 তেওঁৰ প্ৰিয় কাল বসন্ত, সপ্তস্বৰৰ ভিতৰত প্ৰিয় স্বৰ পঞ্চম । দুৰ্ব্ব-কুৰ-
 সমাযুক্ত অক্ষত তেওঁৰ প্ৰিয় ।

তেনেহ'লে এই দেওপানী জুৰিব পৰা কৰতিয়া গংগালৈকে
 আমাৰ পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্য— 'পুৰাণে ভাৰতে বিখ্যাত নান।'।
 তাৰ বুকতে সন্দিয়া ৰাজ্য, য'ৰ দু'খনি সৰু নৈ মাৰিবা আক পচলা ।
 আজিনো বাক সেই জুৰি চুটি ক'ত পতাল কাটি লুকাল ?

অৰ্ধ-ঐতিহাসিক হেনেকেনেখীয়া বুৰঞ্জী

কেঁচাইখাঁতী গোসানীৰ সন্দিয়াইতো চুটিয়াসকলৰ ৰাজ্য,
 সাধনীৰ ৰাজ্য । 'সাধি সাধি সাধনীক পালো ! সাধনীক থ'বলৈ
 ঠাই নেপালো ॥' ক'লৈনো গ'ল মোৰ সাধনী ? ক'লৈ গ'ল সেই
 কুবেৰ-বংশী চুটিয়া ৰজাসকল ? ক'লৈ গ'ল 'সন্দিয়াকোজকো দেশ:
 চুটিকা-ৰংশ-ভীম্মাক:' ? গৌৰীনাৰায়ণ, শিৱনাৰায়ণ, জগতনাৰায়ণ,
 প্ৰমত্তনাৰায়ণ, হৰিনাৰায়ণ, গোলোকনাৰায়ণ, ব্ৰজনাৰায়ণ, সত্যনাৰায়ণ,
 ধীৰনাৰায়ণ, তেওঁৰ 'মানস পুত্ৰ' সাধকনাৰায়ণ— ১১৪৬ শকৰ পৰা
 ১৫৯৮ শকলৈ ৰাজত্ব কৰা ৰজাসকল ?

চতুৰ্দশ-শতাব্দীৰ নৃত্যকাৰ জুৰিব প্ৰস্তুত

কিন্তু ব'ব । এইসকল আকৌ কোন ৰজা ? নন্দীশ নে
 নন্দীনুপ নে নন্দিসব নে নন্দীস্বৰ, শ্ৰীসত্যনাৰায়ণ, লক্ষ্মীনাৰায়ণ,
 প্ৰভাক্ষনাৰায়ণ, ধৰ্মনাৰায়ণ । এই নাৰায়ণ ৰজাসকলৰ ৰাজ্য সধয়া-
 পুৰী, স্বধয়াপুৰী । বৰ খেলি-মেলি লাগিলচোন ! তেওঁলোকৰ সধয়া,
 স্বধয়াখন আমাৰ সন্দিয়াইনেকি ?

আসীস্থানতহোৱা ৰীৰো দ্বিতীয়বৰ্ণাচিহ্নতঃ ।

নিৰ্ভয়ঃ স্বধয়াপুৰীং নন্দীস্বৰো ঠিতি ক্ষতঃ ।

ভস্য পুত্ৰোহিতবৰ্ণাজা সত্যনাৰায়ণো মহান্ ।

নিৰ্ভেতাশেষবতুপালো ভীত্যা ভূপতিবলিতঃ ।

তজ্জো ভূভুজাং ত্ৰৈষ্ঠো লক্ষ্মীনাৰায়ণো নৃপঃ ॥

যেনৈকেন জিতাঃ 'সৰ্ব' ৰাজানন্ড বশীকৃতাঃ ॥

এওঁলোকতো শুদাশুদি বজা নহয় তেনেহ'লে। শ্ৰীসত্যনাৰায়ণতো 'ভূপতিকগ্ৰৱীৰ্যঃ' শ্ৰীসত্যনাৰায়ণতুল্যঃ', যদিও 'স্বৰবিপুৰাংশাংশভূতো।' তেওঁ বায়ুগক দিয়া মাটিৰ ফলিতে আকৌ দেখোন ভূমি দিয়া এইজন 'প্ৰত্যক্ষনাৰায়ণো নৃপঃ।' এই গ'ল ধনুখনা আৰু বিলামবাৰ ফলিব কথা। উত্তৰ লখীমপুৰৰ ঠাই এইবোৰ— য'ত নবোৱা-সত্ৰেৰে একাত্ত হৈ আছে বাসুদেউ-থান। 'উজ্জাই নবোৱা, ভাটীত বৰদোৱা, মাজত বাসুদেৱৰ থান ॥' ধনুখনাৰ ফলিখনৰ শেহন্তত এয়া আৰু এটা নাম পঢ়িব পাৰোঁ পাৰোঁ যেন লাগিছে? কি এইটো? যশনাৰায়ণ? যমনাৰায়ণ? নে আন কিবা?

আৰু এই এখন ফলি চাওক। ত'ৰে বৰমুতিয়া বিলৰ পাৰৰ পৰা অনা হৈছে। পঢ়ক, পঢ়ক। বৰ বস্তু হ'লেও পঢ়ক।

সত্ৰাজিত যুৱৰাজশ্চেতি খ্যাতঃ

সধৱাধৰো নৰপতিঃ শ্ৰীসত্যনাৰায়ণঃ

নিত্যা - (নে নিত্যা -) ধানপ্ৰধানধাম নিৱহংপ্ৰখ্যাত ...

দাতা কৰ্ণসমানো শৌৰ্যনিলায়ো দীনানুকম্পশ্চ

তস্যাস্বজঃ স্ফাপতিকগ্ৰৱীৰ্যঃ

নিজোজসা তৰ্জিতৱৈৰিপক্ষঃ।

সেৱী - (নে দেৱী -) পদ্মযুগ্মচিন্তিতচিত্তঃ

শ্ৰীধৰ্মনাৰায়ণনামধেয়ঃ ॥

বেছ হৈছে। ইন্দ্রবজ্জা উপেন্দ্ৰবজ্জা লগ হৈছে উপজ্জাতিৰ দিশলৈ আৰু ফলিখনৰ একে পিঠিতে এয়া নহয়নে?—

ধৰ্মনাৰায়ণঃ প্ৰাদান্তম্ৰৈ শাসনং

থওক আৰু। চকু বিখাইছে। পিছে-পৰে ঠিককৈ পঢ়া যাৰ পিছে ধনুখনা ফলিখনতো আচলতে বোধ হয় যশনাৰায়ণ ব

যমস্বায়ণ নপতি ধৰ্মনাথায়ণ পঢ়িলেই ভাল হয়কে! 'কিছু কামুদেব-
থানব কাষত পোৱা কলিৰ বজাজনয়ে দেৱীপদুম পুৰি নবুত্তিহ'ল।
একো বেয়া নহয়। এওঁলোক চাটৈ 'কালিকা-পূৰাণ'ত পোৱা দৰে
পঞ্চদেৱতাৰ উপাসক। এনে যদি প্ৰায় হয়ো, তাৰ উত্তৰ তলত
দিয়া পোৰামাটিৰ কলিখনে দিব। আৰু এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সেই
কলিয়ে দিব— সখৱা বা অখৱাই সদিকা হয়নে নহয়।

কলিখন তাম্ৰেখৰী মন্দিৰৰ গড়ৰ গাৰপৰা চাব লৈ তুলি
অনা হৈছে। তাকে এজন দিগ্বিহাৰী পণ্ডিত পঢ়ি দিছে। শুনক। —

শিৱচৰণপ্ৰসাদঃ বৃদ্ধবাক্তন-

যজ্ঞীযতা যুক্তাধৰ্ম্মনাথায়ণেন

ঐ ঐমতিদিগব্ৰাসিনা ইত্যেকা-

দিৱিচিওপ্ৰাকৰিবিভক্তঃ কৃতঃ ॥

অগ্ৰহাৰণিকে শকে ১৩৬৪ ॥

'দিগব্ৰাসিনা' আটল পাঠ চাটৈ 'দিকব্ৰাসিনী' আৰু 'যুক্তাধৰ্ম্ম-
নাথায়ণেন' নহয়, 'বৃদ্ধাধৰ্ম্মনাথায়ণেন' বা 'ধৰ্ম্মনাথায়ণেন'হে।

দেৱীভক্ত ধৰ্ম্মনাথায়ণেই তেনেহ'লে উত্তৰ লখীমপুৰৰ বেৰুখনা
আৰু বৰমুন্ডিৱাৰ ডাঙৰ ফলিতো আছে আৰু তাম্ৰেখৰীৰ কলিৰ
দেৱালয় ফলিতো। এই কলিয়ে আৰু সেখুৱালে তাম্ৰেখৰী মন্দিৰৰ
দেৱী দিকব্ৰাসিনী বুলি ভবাটো আনাৰ কেতিয়াও ভুল নহয়, বৰ
ভুলহে। আনফালে এই কলিখনে ধৰ্ম্মনাথায়ণ আৰু তেওঁক পূৰ্ব-
পুৰুষৰ বাক্যধাৰী সদিয়াৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰি লৈ আহিল। আৰ্থি
জন্তো জানো দিকব্ৰাসিনী দেৱীৰ পাঠে বেৰুখনা, বিলাকতা, বৰ-
মুন্ডিৱা, নবোৱা, এই সকলোখিনি ঠাইকে সাধবে। তাম্ৰেখৰীৰ
কলিখনে একাদশ-ভক্তিৰ শক্তিকাৰ 'কালিকা-পূৰাণ'ৰ লগত পঞ্চদশ
ভক্তিকাৰ মাজভাগৰ সংযোগ ঘটালে ঐতিহাসিকভাৱে।

আটল কথা হ'ল নানা বকলৰ অনধীক পৰাৰ আৰু কথা,

অৰ্ধ - সংস্কৃত বুৰঞ্জীৰ অঁত ভাঙি ছন - তাৰিখ দি চুটিয়া বজাৰ তালিকা নিৰ্ণয় কৰিবৰ কাৰণে কেইবাগৰাকীও পণ্ডিতে যত্ন কৰিছে । কিন্তু প্ৰত্যুত্থৰ প্ৰমাণৰ অভাৱত তাক খাটাকৈ নিকৰণ কৰা সম্ভৱ নহৈছে । ওপৰত আমি কোৱা ফলিবোৰে সম্ভৱতঃ সেই নিশ্চয়তাৰ ফালে আমাক লৈ যাব । বুৰঞ্জীৰ দৰে লিখা চুটিয়া বজাৰ কথা-খিনি সম্ভৱতঃ আহোমৰ লগত সম্পৰ্ক হোৱাৰ পিছতহে লেখা ; তেতিয়া তাত তাৰিখ আদি সংযোগ কৰিবৰ জোখাৰে প্ৰাত্ৰতাত্ত্বিক অভিলেখ আছিল নে নাছিল, সি বিচাৰ্য্য । যদি নাছিল, ছনবোৰ আৰু বজাসকলৰ নামবোৰো চলিত প্ৰৱাদৰ ভিত্তিত মাথোন মনে-পতা হোৱা একো বিচিত্ৰ নহয় ।

যোৱা শতিকাৰ মাজভাগত হানে আদি চাহাবে সদিয়া আৰু সদিয়া অঞ্চলৰ প্ৰাত্ৰতাত্ত্বিক ভগ্নাৱশেষ চাই বৰ্ণনা লিখিছিল । দৰং জিলাৰ বুৰৈ নৈৰ পাৰৰ হাবিৰ মাজৰ ভগ্নাৱশেষৰ লগত এইবোৰৰ আপাত মিলৰ ফাললৈ লক্ষ্য কৰি পণ্ডিতসকলে ক'বলৈ বিচাৰে পূৰ্বে সদিয়া পশ্চিমে বুৰৈ পৰ্যন্ত সম্ভৱতঃ এখন হিন্দু বা ন-হিন্দুৰ ৰাজ্য বিস্তৃত হৈ আছিল । এইখনেইনেকি সধয়া-স্বধয়া ৰাজ্য, চুটিয়াৰ সদিয়া ৰাজ্য ? ছিয়াং জিলাৰ মালিনী-খানত কম পক্ষেও মধ্য যুগৰ কাক-চাক কলাৰে ভাস্কৰ্য-স্থাপত্য আৱিষ্কৃত হৈছে । লোহিত জিলাৰ পৰশুৰাম কুণ্ডই তাৰতৰ দূৰ-দূৰান্তৰ হিন্দু সন্ন্যাসীক চিৰকাল হাত-বাউল দি মাতি আহিছে । এইবোৰ সৰ্বভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ একোটি ধ্বজা— যেনেকৈ নতুন অকণাচলৰ ৰাজধানী ইটানগৰৰ ইটায়ো অতীত-এষণাৰ ইংগিত দিয়ে আছে । প্ৰৱাদৰ কথা ৰাক এৰায়েই চলিলো !

ভাস্কৰ্য্যৰী মলিয়াৰ ফলিয়ে যদি নন্দীৰূপ, সত্যনাৰায়ণ, লক্ষ্মীনাৰায়ণ, প্ৰত্যক্ষনাৰায়ণ আৰু ধৰ্মনাৰায়ণসকলক সদিয়ালৈ টানিলে আন এচটা ইটাই অন্ততঃ লক্ষ্মীনাৰায়ণক সদিয়ালৈ উত্তৰ-পূবৰ ভীষক

নগৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব । সেই ঠাইত এটা ইটা - গড় কৰি সজা
 দুৰ্গৰ ভগ্নাৱশেষৰ মাজৰ এই ইটাটো যুঁজি লগত দুটা সিংহ-মোৰৰ
 চাৰিওকাষে সম্ভৱতঃ সংস্কৃত ভাষাত কথা লেখা আছে । কেবাটোৰে
 ভিতৰত এতিয়াও 'ত্ৰীত্ৰীলক্ষ্মীনাৰায়ণ' কথাটো জিলিকি আছে ।
 সেয়ে আমাৰ বন্ধা লক্ষ্মীনাৰায়ণ হোৱাৰ সম্ভাৱনা শকত ।

আক বহুত কথা আহি আমাৰ মনত খুলিয়াইছে । সধয়া,
 স্বধয়া, / সধিয়া, / সদিয়া, / শদিয়া, / চুটিয়া, চুতীয়া - এই শব্দবোৰৰ
 ধ্বনিগত মিলবোৰ মাথোন আকস্মিকহেনে ? ধ্বনিভেদই বা ভাষাৰ
 সচেতন উদাত্তীকৰণে কিংবা ফোক-ইটিমলজিয়ে ইয়াৰ মাজত জিহ্বা
 কৰা নাইনে ? 'পাল শ দিয়া'ৰ পৰা শদিয়া নাম হোৱাটি খেহৰ
 বিধৰ পদাৰ্থ । 'সধিয়া'ই 'সদিয়া', তাৰ সাপেক্ষ অন্ততঃ এখন বুৰঞ্জীয়ে
 দিব । 'দিয়া' অংশ থকা অসমৰ আন ঠাইৰ নামৰ (পানীৰ কাষৰ
 বা পানীৰ পৰা ওলাই পৰা ঠাই বুজোৱা) লগত 'সদিয়া'
 নিশ্চয় তুলনীয় । সেই তুলনাই যদি ব্যাপ্তি নিৰ্দেশ কৰে, তেন্তিয়া
 হ'লে ক'ব লাগিব, 'সধয়া / স্বধয়া' সেই 'সদিয়া'ৰ সংস্কৃতীকৰণ ।
 কাৰণ তেন্তিয়া হ'লে 'সধয়া' বা 'সধৱা'ৰপৰা 'সদিয়া' হোৱা বুলি
 ধৰিলে তাহানিৰ ডক্টৰ কাকতিৰ দৰে হাঁহি মাৰি কোনোবাই ঐশ্বৰ্য
 কৰিব পাৰে, 'সদিয়া যদি সধৱা হ'ল, বামদিয়া-হাবদিয়া-পাগলাদিয়াবোৰ
 সধৱা নে বিধৱা ?' 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ সময়ত সম্ভৱতঃ সধয়া-স্বধয়া
 বৰকৈ পোহনলৈ অহা নাছিল । ১৩১৪ শকৰ বেহুখনা কলি,
 ১৩৬৪ শকৰ (?) তাত্ৰৈৰ্ষবী কলি, লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ ইটা আৰু তামৰ
 কলি, আৰু ১৪১৪ শকৰ (?) বেদে চ চন্দ্ৰে সম্বৰসংজকঃ) বৰমূৰ্ত্তিয়া
 কলিৰ সময়ত এক প্ৰতাপী ৰাজবংশৰ ৰাজত্বত চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ
 শতিকাত হিন্দু সদিয়া যুৰ তুলি উঠে ।

আহোম বুৰঞ্জী : আহোম ৰাজত্ব

আহোমসকলৰ লগত চুটিয়াৰ সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে

স্বাধীন চুটিয়া ৰাজ্যৰ বিলোপৰ সময়ৰ পৰা চুটিয়াৰ বিয়ৰূপে নিশ্চিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ওপৰৰূপা দিহিঙীয়া বজা চুহুংমুঙৰ দিনত এই ঘটনাবোৰ হয়। উক্তৰ ভূঞাৰ সংগৃহীত বুৰঞ্জী এখনিত চমুকৈ কথাখিনি আছে এইদৰে :

চুটিয়া ৰণ।— ভাবেপৰা জাঙ্গি ডাগচৌত, চুটিয়া বজা জাঙ্গি দিখৌ-
মুখত পচলাগড় বান্ধি ৰণ ধৰিলেহি। আমাৰবোৰে ৰণ ধৰি শমিয়া ঠেকালেনি।
চুটিয়ায়ে ভাবেপৰা মানুহ পঠাই বোলে, - মই বৰিলৌ, তাতে থাকক,
নাহিব। আমাৰবোৰে বোলে, - সোণৰ মেকুৰী, সোণৰ খাট, সোণৰ
দণ্ড, আৰু দিব। আমি খেমা কৰিম। এইবুলি পঠালে। সিয়ো কলেগৈ।
তাকে নেদি সোণৰ খাক, কেক, নড়াকাপোৰ, আমাৰ ডাঙৰীয়াসকললৈকো
দিলে, বজালৈকো দিলে। বুঢ়াগোহাঁইলৈ যি নড়াকাপোৰ দিলে তাতে
ভিতৰত চুৰি এখন দি পঠালে। পাচে বুঢ়াগোহাঁইয়ে বজাক দেখালে।
সবেয়ো আলচি বোলে, - চুটিয়ায়ে আমাক ধৰিব খোজে। এইবুলি
আমাৰডোৰে খেদি গ'ল। চুটিয়াক ধৰিলেগৈ। সিয়ো নগৰৰ পৰা ওলাই
চমুখিনি পৰ্যন্ত উঠিলেগৈ। আমাৰ সৈন্য হিব দি খেদি গ'ল। তাৰ
শিলৰ দৰ্জিত চাপিক নোহেৰে। আমাৰ সৈন্য হুসকি বল। আমাৰ মানুহে
খিলালতাত ধৰি পাচ ভেটিলেগৈ। ৰাজায়ে ফাংগুলাই কাণ্ড মাৰিলে,
নালাগিল। চুংডাঙ্গৰ চেৰচং লইকিয়াকে যাঠি মাৰি মূৰ কাটি ললে।
জংমুঙে বৰকুঁৱৰীৰ মূৰ কাটি আনি পেলালেনি ডাঙৰীয়া সবত। পাচে বজাদেৱো
চুটিয়াৰ নগৰ চাই যি পালে নাৱে ডাটিয়াই দিহিঙলৈ দি পঠালে। জাচেংমুং
বৰগোহাঁইয়েৰে বজা আহিল। ৪২ ॥

চুটিয়া ৰণত পোৱা বস্তু। — ত্যাওচুংবিজকুংবিন - কাইতাবাক
খেদিলেগৈ। তাৰ বহুতৰ লেখা, হাতী ৩০, ঘোঁৰা ৬০, হিলৈ ৭৯, বাক,
বৰ্জা, দণ্ড - ছত্ৰ, কেকোবাদোলা, আৰোহান, পিকদাৰ, গৰু, মহ, আনো
বিহুৰ পালে। গৰু, বাঘ, ভাতী, সোণাবী, কৰাৰ, গুৰী, মাৰী,
ঘোৰা, চমাব, আনো বহু বিবিধিয়াল, বহুত আনো জাতি পালে চুটিয়া
বুজত। ৪৩ ॥

শদিয়াত জাচেংমুং বৰগোহাঁই : — বৰগোহাঁইক চুটিয়া ৰাজ্যত

থাকিব ছিলে, রাজ্য বশ কৰিবৰ নিমিত্তে। শহিয়াৰ হাতুৰি বৰগোহাঁইকে বজা মানিলে। এই কথা বজা শুনি বৰগোহাঁইক সন্তোষ পঠালে, বৰগোহাঁই ন'ছিল। পাচে বুঢ়াগোহাঁইয়ে শহিয়ালৈ গ'ল। বৰগোহাঁইক উপাধীক নাহত তুলি আনিলে। বজাদেৱক সেৱা কৰিলেহি। বজায়ে বজাক দাৰে গদিয়ালে। বৰগোহাঁই সেৱাকৈ গ'ল লে। বজায়ে চ'ৰাত বহিল। সেই দিন ধৰি বুঢ়াগোহাঁই শহিয়াৰ বাক খায়। ৪৭।

এয়া হ'ল গেইটৰ মতে ৪১৩ - ২৩ জনৰ ঘটনা। ভূঞাদেৱে গোলাঘাটৰ পৰা পে'ৱা এখন বুৰঞ্জীৰ মতে সংস্কৰ্ষণত চুটিয়া বজাজন হ'ল ধৰ্মনাৰায়ণৰ বেটা বীৰনাৰায়ণ, আৰু শেষ সংস্কৰ্ষণ ১৪৪৪ - ৪৫ শকত। এই বিৱৰণৰ লগত যদি ডামৰ ফলিৰ কথা মিলিব লাগে তেতিয়া হ'লে বৰমুৰ্তিয়াৰ ডামৰ ফলিত পোৱা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ডাৰিখ ১৪১৪ শক ঠিকেই হ'ব, কিন্তু ভাস্মেধৰীৰ ফলিৰ শক ১৪১৪ নহৈ এই একে ১৪১৪ হ'ব লাগিব। তেতিয়া হ'লে ক'ব লাগিব, ধৰ্মনাৰায়ণৰ বেটা বীৰনাৰায়ণে (কাৰো মতে বীৰনাৰায়ণ) ডাৰ কিছু দিন পিছৰ পৰা ১৪৫৫ শক পৰ্যন্ত সধয়াপুৰী বা সৰিয়া বা সদিয়াত বাজু কৰিছিল আৰু সেই বছৰতে আহোম শাসনৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰে।

১৪৫৫ শক বা ১৫২৩ জনৰ পৰাই চুটিয়া বজা লোপ পালত সদিয়া আহোম স্বৰ্গদেৱৰ অধীনে সদিয়াখোৱা গোষ্ঠাই নামৰ প্ৰতাপ শাসকৰ শাসনাধীন হ'ল। এই ব্যৱস্থাই শেষলৈকে চলি থাকে। কিন্তু গৌৰীনাথসিংহৰ বাজুত মায়াবীয়াসকলৰ বিপ্লৱৰ সময়ত আহোম শাসন শিথিল হোৱাত ১৭২৪ জনত খামটিসকলে নিজৰ বজা আৰু ডেকা - বজা জুজন উলিয়াই সদিয়া দখল কৰে। তেওঁলোকৰ বজাই এতিয়া সদিয়া - খোৱা গোষ্ঠাই হ'ল। আহোম প্ৰশাসনে অগত্যা সেই পৰিস্থিতি স্বীকাৰ কৰি ল'লে। এই ঘটনাবলী আটেকুৰি - তিনিকুৰি বছৰৰ পূৰ্বেহে খামটিসকল পাটকাই পাব হৈ আহোম বাজাত প্ৰৱেশ কৰিছিল।

খামটি সদিয়া-খোৱা গোহাঁইৰ অধীনত আছোম ৰাজ্যৰ আন
 প্ৰজাও আছিল। কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ দিনত (১৭৯৫ - ১৮১০)
 অশান্তি দিয়া চিংফৌ আৰু খামটিক আক্ৰমণ কৰি বেয়াকৈ ধটুওৱা
 হয়। চিংফৌসকলে মানক অসম-আক্ৰমণত সহায় কৰিছিল আৰু
 বহুত লোক ভৈয়ামৰ পৰা বন্দীকৈ নিছিল। এওঁলোকে সদিয়া-
 খোৱা গোহাঁইক নিজা গড়ৰ ভিতৰত অৱবোধ কৰি ৰাখে আৰু
 মটকৰ বৰসেনাপতিক (এওঁ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ দ্বাৰা স্বীকৃত
 শাসক আৰু এওঁ নিজে মৰাণ সম্প্ৰদায়ৰ নাছিল, আছিল চুটিয়াহে)
 আক্ৰমণ কৰে। নবীন ছাহাবে (কেপ্টেইন নিউফিল্ড) তেওঁৰ
 সৈন্য-বলেৰে এই চিংফৌ আৰু মান উভয়কে যুদ্ধত পৰাস্ত কৰে।
 গৱৰ্ণৰ-জেনেৰেলৰ এজেন্ট হিছাপে ডেভিড স্কটে পূব অঞ্চলটো
 চলাবলৈ লোৱা সময়ত মাটিবৰ সেনাপতিক মটক ৰাজ্য পোৱতে
 ৰঙাগৰাৰ পৰা শাসন কৰিবলৈ আৰু খামটি নামচুম বা গোহাঁইকো
 সদিয়া ভোগ কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। ১৮৩৫ ছনত বুঢ়া নামচুমৰ
 যুভ্যত ডেকা এজন নামচুম হ'ল আৰু খামটিগড়ৰপৰা নতুন খামটি
 দল আহি সদিয়ালীয়াসকলৰ লগ হ'ল। এনেতে এটা সৰু অঞ্চল
 লৈ মাটিবৰ সেনাপতিৰ লগত গোহাঁইৰ কাজিয়া হোৱাত সদিয়াৰ
 ব্ৰিটিশ অধিপতিয়ে সেই অঞ্চল নিজৰ দখললৈ অনাৰ শেহ ফল-
 স্বৰূপে ১৮৩৯ ছনৰ জানুৱাৰীত খামটিয়ে পলিটিকেল এজেন্ট কৰ্ণেল
 আজাম হোৱাইটক বধ কৰে আৰু তাৰ শেষ ফল হ'ল — সদিয়া
 ব্ৰিটিশৰ পূৰ্ণ দখললৈ আহিল আৰু খামটিসকলক তিনিভাগ কৰি
 আঁতৰে আঁতৰে পতা হ'ল। একে বছৰতে মাটিবৰ সেনাপতিৰ
 যুফ্ৰা খটিলক মটক-বাজো ইংৰাজ শাসনৰ সম্পূৰ্ণ অধীনলৈ আহিল।
 ১৮৪২ ছনত সদিয়া আৰু মটক, দুইখনকো অধীশপূৰ্ব জিলাৰ যুক্ত
 কৰি, ঘোষণা দিয়া হ'ল। তাক তেজিয়াৰ লৈ আগৰ মটকৰ
 ডিক্ৰগড়ত থকা পলিটিকেল এজেন্ট (অৰ্থাৎ ছেপুটি কমিছনাৰে)

চলাকালে যবে। ১৮৮২ খ্রিস্টাব্দে সন্ধ্যাৰ দি এজন এছিয়াটিক
পলিটিকেল অফিচাৰে ভেটীক সহায় কৰা গিয়াছিল।

আজিৰ অকণাচলৰ পহিমৰ ছিল কেইখনৰ (স্থানৰ)
জনজাতিসকলৰ লগত আহোমসকলৰ লগত আছিল বিশেষ এক
বৰণৰ। এওঁলোকৰ পৰ্বতীয়া অঞ্চলৰ ওলৈ ওলৈ আছিল 'হুয়াৰ'-
বোৰ। কামৰূপ আৰু বৰঙণ উভয়ত সাতখন ভেনে হুয়াৰ গৌৰী-
নাথসিংহৰ দিনলৈকে আহোমৰে চলাইছিল। তাৰ পিছত আহোমৰে
বিশেষ চুক্তিত এইবোৰ ভেটী (সম্ভৱতঃ কামৰূপৰ জনজাতিসকল)
চলাইছিল। আহোম বজাই হেজাবীখোৱা অঁকা আৰু ডকলাক
(মিছি) ভৈয়ামৰ গাঁৱৰ পৰা পছা তুলি নিবলৈ নিছিল, ডকলা-
সকলৰ আল ধৰিবলৈ ডকলা-বহুতীয়াৰ গাঁও পাতি দিছিল।
আজিৰ টিকাণ্ড জিলাত পৰা নামটীয়া, বৰহুৰীয়া, বৰহুতীয়া,
জবকিয়াল, ভাৰলুতীয়া আদি চাঙৰ মগাসকলৰ পৰা হাতীদাত আদি
কৰ লৈ নগা - খাঁত, নগা - বিল আদিৰ সুবিধা দিয়া হৈছিল।

ব্ৰিটিশ ছাৰাবৰ আৱাস

ইংৰাজসকলে পোৱতে এই জনজাতিসকলৰ পৰা আহকাল
পালোনে ভেটীলোকক দৰম কৰা বা বন্দলৈ আনা কৰা নিতিছিল।
যেতিয়া ফুতীয়া চৰকাৰৰ পূৰ্বলৈ কৰিয়ালপৰা হুৱাব আছিল চোৱাঙৰ
পাতৰজাৰ। বাকী কলমৰ পিছত ডাক ১৮৮৩ খ্রিস্টাব্দে
১৫ দিহা হয়। ব্ৰিটিশে পছাব পৰিৱৰ্ত্তে ১৮৮২ খ্রিস্টাব্দে
১৫-ডকলাক ধৰা দিয়া দিয়া কৰিছিল।

একালে ইংৰাজে ভৈয়ামৰ দেশখন পৰ্বতীয়াসকলৰ পৰা ওঁচল
বাব ফক কৰিছিল, আনফালে বৰ্জাম অকণাচলৰ লোকসকলক
জাংগৰ এলাসকল উপস্থাপনী বুজি মাজবিছিল। সেইসেবি ১৮৮০
খ্রিস্টাব্দৰ ভাৰতীয় আইনৰ পৰা ভেটীলোকৰ অঞ্চল বাহিৰত

বাথি ফ্ৰিটিয়াৰ্, ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্, বেণ্ডলেখন (২) কৰিছিল আৰু অসমৰ আন
 পৰ্বতীয়া অঞ্চলৰ লগতে লখীমপুৰৰ 'ডিব্ৰুগড় ফ্ৰিটিয়াৰ্ ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্'কো ভেনে
 শাসন - বহিৰ্ভূত অঞ্চল বুলি গণনা কৰা হৈছিল। ১৮৭৩ চনত
 আকৌ ইনাব্ লাইন্ বেণ্ডলেখন কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ উত্তৰ,
 পূব, দক্ষিণ পূবৰ জনজাতীয় পাৰ্বত্য অঞ্চলৰ ওপৰেদি ব্ৰিটিশ প্ৰজা
 আদিৰ প্ৰৱেশ বোধ কৰি এডাল আভ্যন্তৰীণ বেথা টানি দিয়া
 হ'ল শাস্তিৰ হকে। নানা আক্ৰমণ আৰু ১৯১১ চনত পাছিঘাটৰ
 উত্তৰৰ কম্বিঙত সদিয়াৰ এছিমেণ্ট পলিটিকেল অফিচাৰ উইলিয়াম-
 ছনকে মৃত্যু কৰি বহুতো লোকক আদিসকলৰ এটা দলে বধ কৰাৰ
 ফল - স্বৰূপে সদিয়া আৰু বালিপাৰা ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্ ছুটা কৰি একোজন
 পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনত দিয়া হয়। সদিয়া ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্ উত্তৰে - পূবে
 তিব্বত আৰু দক্ষিণ - পূব আৰু দক্ষিণে ব্ৰহ্মদেশ ছুইছিল। দৰং
 জিলাৰ উত্তৰৰ বালিপাৰা ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্ৰ ভিতৰত ওদালগুৰি হাটৰ পৰা
 তিব্বতলৈ যোৱা বাটটো পৰিছিল। এই ব্যৱস্থাৰ ফলত পৰ্বত -
 ভৈয়ামৰ কম্বল গুচি মিলা - প্ৰীতি বাঢ়িছিল বুলি ইংৰাজসকলে
 ভাবিছিল। ১৮৭৪ চনত ভূটীয়া, অংকা, ডফলা, আবৰ (আদি) ,
 মিৰি, মিছিমি, চিংফৌ আৰু নগাৰ দ্বাৰা অধ্যুষ্ট পাৰ্বত্য অঞ্চলবোৰ
 দৰং আৰু লখীমপুৰ জিলাৰ পৰা ফালি লৈ সমস্ত সীমান্ত অঞ্চলটো
 নৰ্থ - ইষ্ট ফ্ৰিটিয়াৰ্, ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্ - ৰূপে সংগঠন কৰা হ'ল। তাৰ তিনিট
 গোট— সদিয়াত থকা পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনে মধ্য আৰু পূব
 অংশ, লখীমপুৰ-জিলাৰ উপায়ুক্তৰ তলত লখীমপুৰ ফ্ৰিটিয়াৰ্ ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্
 আৰু চাৰিঘুৱাৰত থকা পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনত পশ্চিম খণ্ড
 ১৯১৯ চনত মধ্য আৰু পূব অংশক সদিয়া ফ্ৰিটিয়াৰ্, ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্ আৰু
 পশ্চিম খণ্ডক বালিপাৰা ফ্ৰিটিয়াৰ্, ট্ৰেঙ্ক্‌ছ্ নাম দিয়া হয়। ১৯৫৫
 চনৰ গৱৰ্ণমেণ্ট অব্ ইণ্ডিয়া এক্টে এই অঞ্চলবোৰক আগৰ পিছপৰ
 (বেকৱৰ্ড) অঞ্চল নামৰ ঠাইত দহিৰ্ভূত অঞ্চল নাম দিয়ে। ১৯৫৩ চনত

লখীমপুৰ আৰু সদিয়াক দুইটা ট্ৰেক্টৰ পৰা কিছু অংশ আঁকি আনি
টিৰাপ ফ্ৰণ্টিয়াৰ ট্ৰেক্ট নামে নতুন এটা ট্ৰেক্ট কৰা হ'ল। তাৰ
পলিটিকেল অফিচাৰৰ সদৰ হৈছিল মাৰ্ঘেৰিটা ১৯৮৬ চনত বালি-
পাৰা ফ্ৰণ্টিয়াৰ ট্ৰেক্টক ছে - লা ছা - একেঞ্চি আৰু সূৰনশিৰি একিছা
এই দুভাগত ভাগ কৰা হ'ল।

জিৰংগ পতাকা উৰে

১৯৪৭ চনত সমস্ত ভাৰতবৰ্ষ লগত এই শাসন - বহিৰ্ভূত
অঞ্চলবোৰো স্বাধীন হ'ল আৰু এসম চৰকাৰৰ ওলটলৈ আহিল;
ৰাজ্যপালে মুখামন্ত্ৰীৰ মন্ত্ৰণাত তাক শাসন কৰিবলৈ ধৰিলে। আশা
দিয়া হ'ল সীমান্ত অঞ্চল অসমৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিলি যাব। ১৯৪৮ ত
সদিয়া ফ্ৰণ্টিয়াৰ ট্ৰেক্টৰ পৰা আৰম্ভ পৰ্বত আৰু মিছিমি পৰ্বত এই
দুটা সুকীয়া প্ৰশাসনীয় গোট হ'ল। ১৯৫০ চনত সীমান্তৰ প্ৰশাসন
অসম চৰকাৰৰ হাতৰ পৰা নি বাটপতিৰ প্ৰতিভূতৰূপে ৰাজ্যপালৰ
হাতত দিয়া হ'ল। ১৯৫৪ চনৰ নথি - ইষ্ট ফ্ৰণ্টিয়াৰ, এবিআৰ্জ,
(এড্‌মিনিস্ট্ৰেটিভ্) বেণ্ডলেখান্ অলুসবি নথি - ইষ্ট ফ্ৰণ্টিয়াৰ একেঞ্চি
নামকৰণ কৰা হ'ল। ইতিমধ্যে ১৯৫১ ত তৈয়ামত পৰা সীমান্ত
দুভাগৰ কিছু অংশ অসম প্ৰদেশলৈ বদলি কৰা হৈছিল। এই বেণ্ড-
লেখান্‌মতে কামেং, সূৰনশিৰি, টিৰাপ, ছিয়াং (আগৰ আৰম্ভ পৰ্বত)
লোহিত (আগৰ মিছিমি পৰ্বত) আৰু টুৱেনছাং (আগৰ নগা জন-
হাতীৰ অঞ্চল), এই পাঁচটা ফ্ৰণ্টিয়াৰ ভিত্তিজন গঠিত হ'ল। ১৯৫৭
চনত টুৱেনছাঙক আন নগা অঞ্চলৰ লগলৈ আঁতৰাই নিয়া হয়।
শাকী থকা পাঁচটা ভিত্তিজন পাঁচজন পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনত
স্থাপন কৰা হয়। ১৯৬৫ চনত ফ্ৰণ্টিয়াৰ ভিত্তিজনবোৰক জিলা
তাক পলিটিকেল অফিচাৰক ডেপুটি কমিছনাৰ বা উপায়ুক্ত নাম
দিয়া হয়। সেই বছৰৰ ১ আগষ্ট পৰ্যন্ত একেঞ্চিৰ প্ৰশাসন ভাৰত

ছৰকাৰৰ বহিঃপৰিক্ৰমা মন্ত্ৰালয়ৰ হাতত আছিল আৰু সেই তাৰিখৰ পৰা তাক স্বৰাষ্ট্ৰ মন্ত্ৰালয়ৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হয়।

১৯৩৭ চনৰ পৰা ১৯৪৩ লৈকে এই অঞ্চলবোৰ এজন সচিবৰ সহায়ত অসমৰ ৰাজ্যপালে অসম মন্ত্ৰিসভাৰ মন্ত্ৰণা নোলোৱাকৈ শাসন কৰিছিল। ১৯৪৩ চনত এই ‘শাসন - বহিৰ্ভূত অঞ্চল’ৰ প্ৰশাসনৰ বাবে ৰাজ্যপালৰ এজন উপদেষ্টা নিয়োগ কৰা হয়, আৰু ৰাজ্যপালে গবৰ্ণৰ - জেনেৰেলৰ প্ৰতিভূ - ৰূপে সেই প্ৰশাসনৰ তদাৰক কৰে।

অকণাচলৰ অকণোদয়

ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত গণতান্ত্ৰিক সংবিধান ৰচনাৰ অৰ্থে গঠিত হোৱা কনষ্টিটিউণ্ট এছেম্বলিৰ উপসমিতিৰ কামত আজিৰ নগাভূমি - অকণাচলত ঘূৰি ঘূৰি গোপীনাথ বৰদলৈদেৱে আমাৰ আগত কৈছিলহি --- ‘আমি কি গণতন্ত্ৰ, গণ - পৰিষদ কৰিব লাগিছে ? আমাৰ পৰ্বতসমূহত তেনে অমূৰ্ত্তান পূৰ্বৰেপৰা আছে।’ কিন্তু সেই মেল - কেবাং - বুলিয়াং - বোকুমবোকাঙৰ আদিম গণতন্ত্ৰৰ পৰা আজিৰ গণতন্ত্ৰলৈ দীঘলীয়া বিং। ভাৰতীয় সংসদ গঠিত হোৱাত সমস্ত উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰপতিয়ে লোকসভালৈ এজন মাথোন প্ৰতিনিধি মনোনয়ন কৰিছিল। আন ৰাজ্যৰ দৰে সীমান্তত বিধান সভাৰ ব্যৱস্থা কৰা নহৈছিল। প্ৰশাসনৰ বিষয়ে এক প্ৰতিৱেদন দাখিল কৰিবৰ অৰ্থে দাইং ইৰিঙৰ নেতৃত্বত ভাৰত ছৰকাৰে এক সমিতি গঠন কৰি দিয়ে। ছৰকাৰে ইৰিং সমিতিৰ পৰামৰ্শবোৰ গ্ৰহণ কৰে আৰু ১৯৬৯ চনৰ শেহভাগলৈ সেই মতে কাম কৰাও হৈ উঠে। প্ৰাচীন জাৰ্হি দৃষ্টিত ৰাখি গঢ়া পৰামৰ্শমতে ১৯৬৭ চনত নৰ্থ - ইষ্ট ফ্ৰণ্টিয়াৰ্ এণ্ডেঞ্চি পঞ্চায়তৰাজ বেণ্ডনেছান্ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা হয়। এক কম ছকুৰি উন্নয়ন খণ্ডত সিটৰতি হৈ থকা গাঁও পঞ্চায়তবোৰৰ ওপৰত একোখনকৈ অঞ্চল সমিতি, জিলা পঞ্চায়ত জিলা পৰিষদ আৰু সামগ্ৰিক

প্রশাসন পৰ্যায়ত ব জাপালক শিবত লৈ কবিজনীয়া একেঞ্চি কাউঞ্চিল—
এই তিনিটা খলপাত গণতন্ত্ৰৰ নতুন পৌৰ নিয়ম কৰা হয়।

১৯৭১ চনৰ নৰ্থ - ইষ্ট, এৰিয়াছ্ (অৰ্গেনাইজেশ্যন)
এক্টমতে অসমৰ গাত লাগি থকা জন্মৰ বেলাৰ নাড়ীডাল, মাটি
পেলোৱা হয় আৰু অসমৰ ৰাজ্যপালৰ হাতৰ পৰা গৈ উক্তৰ পূব
সীমান্ত অঞ্চল অৰুণাচল প্ৰদেশ নাম লৈ চিফ্ কমিছনাৰ বা আয়ুক্ত-
প্ৰধানৰ তলতীয়া হয়। ১৯৭২ চনৰ ১১ জানুৱাৰীত জী.কে. এ. এ.
ৰাজ্যক চিফ্ কমিছনাৰ নিয়োগ কৰা হয়। ইয়াৰ পূৰ্বে তেওঁ
সীমান্ত - বিষয়ক উপদেষ্টা আছিল। তেওঁৰ সহতে সীমান্তৰ ৰাজধানী
খিলঙৰ পৰা সীমান্তৰ নুকন ইটানগৰলৈ উঠি আহে। ৰাজ্যৰ নিয়োগৰ
পিছত আগৰ একেঞ্চি কাউঞ্চিলক প্ৰদেশ কাউঞ্চিল বোলা হয়।
১৯৭১ চনৰ নৰ্থ - ইষ্ট, ফ্ৰণ্টিয়াৰ্, একেঞ্চি (এডমিনিষ্ট্ৰেশ্যন) বেণ্ড-
লেঞ্চান্‌মতে প্ৰদেশ কাউঞ্চিলৰ পাঁচজন সদস্যক কাউঞ্চিলৰ কপে
নিয়োগ কৰাৰ নিয়ম। এই সদস্যসকল যদিও পৰামৰ্শদাতাৰে
তথাপি তেওঁলোকৰ আৰু চিফ্ কমিছনাৰৰ বিচাৰ - নৃদ্ধিৰ স্তৰে
তেওঁলোক কমত এখন মন্ত্ৰিসভাৰ দৰেই হৈ পৰিছিল আৰু চিফ্
কমিছনাৰে বেণ্ডলেঞ্চানৰ বিধান নোহোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকৰ মাজত
প্ৰশাসনৰ বিভিন্ন বিভাগৰ কামবোৰ বঁটাই দিছিল। ১৯৭৫ চনৰ
১৫ আগষ্টত অৰুণাচলৰ প্ৰথম পপুলান্, অৰ্থাৎ গণতান্ত্ৰিক জবকাৰ
গঠিত হয় ত্ৰিশজনীয়া এখন বিধান সভাৰ সৃষ্টিৰ লগে লগে আৰু
আগৰ কাউঞ্চিলৰ পদবি গুচাই এখন মন্ত্ৰিসভা গঠিত হোৱাত
জীপ্ৰেম খাণ্ডু থুংগন সৰ্বসন্মতিক্ৰমে নেতা নিৰ্বাচিত হয় আৰু তেওঁ
লগৰ চাৰিজন আগৰ কাউঞ্চিলৰক মন্ত্ৰী পাতে — জীটম বিবা,
জীজোৰেং টায়েং, জীৱাংপা লোৱাং আৰু জীটাডাৰ টাং। ডেকা
জীলোৱাং মোৰ এযুগৰ পুৰণি বন্ধু। জীটম বিবা আৰু জীথুংগনৰ
নামো কেডিয়াবাবেপৰা শুনি আহিছো। এই পাঁচজন ডেকাৰ বুকত

কিমান উত্তম, কিমান শক্তি, কিমান দেশ-হিতৈষণা সোমাই আছে :
সিয়ে আজি অকণাচলক মহৎ কৰিব লাগিব । ডেউশোকৰ গুৰিয়াল
ৰূপে আছে এজন প্ৰশাসন-দক্ষ পুৰুষ শ্ৰীকে. এ এ. ৰাজা, যোৱা
১ জুনৰ পৰা অকণাচলৰ লেফটেনাণ্ট গৱৰ্ণৰ, পালি ৰাজ্যপাল ।

অকণাচলৰ অগ্ৰগতি পোনৰেপৰা ব্ৰিটিশৰ অ'গমন আৰু
বহিৰ্গমনলৈকে আছিল অতি মন্থৰ । ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ
পৰা অকণাচল এটা ক্ৰমত ভাৰতৰ বুকলৈ সোমাই পৰিছে, লগে
লগে নিজৰ অগ্ৰগতিৰ পথতো খোজ চলাইছে । আমি বাঞ্ছা কৰিছো
এক সূৰ্য - কিৰণ - সমুজ্বল অকণাচল অচিৰে গঢ় লৈ উঠিব ।
জয় ভাৰত । জয় অকণাচল ।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃত

শ্রীমন্তেশ্বৰ শৰ্মা

(১)

সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য পূৰ্বভাৰতৰ প্ৰচাৰ হোৱাৰ আৰম্ভে ইয়াত নিশ্চয় বিভিন্ন আকলিক ভাষা আছিল। সেই স্বাধীন কবিতা ভাষাৰ হেঁচাত প্ৰাকৃতৰ নটি হ'ল; এই কবিতা ভাষাৰ জিম প্ৰাকৃতৰ উদ্ভৱ হোৱা আধুনিক ভাষাত আক্ৰিও পোৱা যায়। স্থানীয় আৰ্য-পূৰ্ব আদিম বাসীসকলৰ নিজৰ একোটা সাহিত্যও আছিল। দিখৌৰ ওপৰেদি মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ বাগৰি যোৱাত দিখৌ বৰনৈৰ বুকুত লীন হলেও ঠায়ে ঠায়ে সৰু নৈখনিৰ নিজা সুঁতি একোটা আছে। সৰ্বভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যৰ কিছু অংশ অসম-কামৰূপত সোৱোৱাত আদিম ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত বলী প্ৰভাৱ পৰিল। কলত আদিম সাহিত্যৰ কিছু অংশ লোপ পালে যদিও ভালেখিনি বৈ প'ল। দীৰ্ঘতা আৰু মানৱ সম্পৰ্কীয় এই লোক সাহিত্যৰ অব্যয়ন অতি স্তেহক আৰু বিকাপূৰ্ণ।

প্ৰাচীন কালত অসম-কামৰূপৰ বেলেগ বেলেগ ঠাইত

ৰাজত্ব কৰা বজাসকলে ভূমিদান কৰিছিল আৰু ভূমিদান কৰা শাসন-
সমূহ সংস্কৃতত ৰচনা কৰা ; — সাধাৰণ সংস্কৃতো নহয় — কবিত্বপূৰ্ণ
সংস্কৃত । সপ্তম শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ৰচিত ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ তাম্ৰ
শাসন সম্পৰ্কে মহামহোপাধ্যায় পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য্য দেৱে কয় —
“প্ৰায় সকলো শ্লোক একেটা আৰ্য্যছন্দত ৰচিত হলেও এই শ্লোক-
বোৰত ছন্দৰ কবিত্ব আছে, ‘শ্লেষ’ আছে । গত্যাংশৰ ভাষা দীঘল
সমাসযুক্ত — গোড়ীয় বীতি অনুযায়ী । সেইকালৰ মহাকবি বাণভট্টৰ
ৰচনাৰ লগত বহুত মিলে । কিন্তু শাসন-লিখোঁতাই বাণভট্টৰ অনু-
কৰণ কৰিছে বুলিও কব নোৱাৰি । শাসন সপ্তম শতাব্দীৰ প্ৰথম
ভাগতে লিখা, ভেটিয়া বাণভট্টই কাদম্বৰী আৰু হৰ্ষচৰিত লিখিবলৈ
আবস্তু কৰিছিল নে নাই — সিও গভীৰ সন্দেহৰ কথা ।”

নৱম শতাব্দীৰ বনমালাৰ তাম্ৰশাসনৰ কথাও উক্ত মহামহো-
পাধ্যায় দেৱে এইদৰে লিখিছে — “শাসনৰ ৰচয়িতা যথেষ্ট পাণ্ডিত্যৰ
অধিকাৰী । ষষ্ঠ শ্লোকবিলাকত নানা চন্দ আৰু অলঙ্কাৰৰ অৱতাবণা
কৰি যথেষ্ট ৰচনা কোশল দেখুৱাইছে । বিশেষকৈ এটি মাত্ৰ গছ
বাক্যত লৌহিত্যৰ তীব্ৰত অৱস্থিত ৰাজধানীৰ যি মনোৰম বৰ্ণনা
দিছে সেই ৰচনা বাণভট্টৰ লেখনীৰেই উপযুক্ত ।”

দশম শতিকাৰ বলবৰ্ম্মাৰ তাম্ৰশাসনতো ৰচকে কবিত্ব শক্তি
দেখুৱাইছে । এই শাসনত কালিদাসৰ বসুৰংশৰ ভাৱ আৰু ভাষাৰ
প্ৰতিধ্বনি ধৰিব পাৰি । কালিদাসৰ প্ৰতিধ্বনি আন শাসনবিলাকতো
শুনিবলৈ পায় ।

একাদশ শতাব্দীত পুৰুষোত্তমপালে শুক্ৰনীতিৰ অনুবাদমূলক
‘নীতিকুসুম’ নামে গ্ৰন্থ অসমীয়াত ৰচনা কৰা বুলি প্ৰবাদ আছে
যদিও এই গ্ৰন্থ বৰ্ত্তমান হুপ্ৰাপ্য ।

আন আন শাসনবিলাকো সুললিত সংস্কৃত ছন্দ আৰু গম্ভ

লিখা। ইয়াৰ পৰা সেই কালৰ পণ্ডিতসকলৰ সংস্কৃত ভাষা সাহিত্যৰ
বিশেষ ব্যুৎপত্তি থকাৰ প্ৰমাণ পায়। ব্ৰহ্মপুৰ পণ্ডিত্যকাৰ অসমীয়া
লোক সৰ্বভাষাতীয় সংস্কৃতিৰ আধাৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা
বিচ্ছিন্ন হৈ থকা নাছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ আৰম্ভণো অসমত
সংস্কৃত ভাষাৰ অধ্যয়ন-অধ্যাপনাৰ প্ৰমাণ দিবলৈ যথেষ্ট অক্ষম।
অসমীয়া পণ্ডিতে নিজাকৈ অসমত ব্যৱহাৰ কৰিবৰ কাৰণে নৃত্তি-
বাক্যৰণ প্ৰভৃতি বচনা কৰিছিল আৰু দেৱ-দেৱীৰ পূজাৰ বিধিও
সংকলন কৰিছিল। নৱ-দৈৱৰ আন্দোলনৰ নেতা সম্ভ-সাহিত্যিক-
সকলো সংস্কৃত শিক্ষাৰ কৰ্ম বুলি কব লাগিব।

(২)

কমণ্ডাপুৰৰ ৰাজসভাৰ কবি হেম সৰস্বতী, কবিশঙ্কৰ সৰস্বতী,
কৱী কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদিৰ সাহিত্যকৰ্মৰ বিৱৰণস্বতও সংস্কৃত
সাহিত্যৰ পৰা পোৱা। এইসকল কবিয়ে অৱশ্যে মূল সংস্কৃততে আবদ্ধ
নাথাকি নিজৰ ভালেখিনি কথাও বোগ দিছিল।

বৰাহীৰজা মহামাণিক্যৰ অনুবোধত বামায়েণ বচনা কৰা
মাধৱকন্দলী ৰাম্যাকিব মূল বামায়েণৰ পৰা আঁতৰি বোৱা নাছিল।
ৰামৰ চৰিত্ৰক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ নাপাতি মানুহৰ দৰেই ভাঙি ধৰিছিল।

কোঁচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ দিনত পীতাম্বৰ কবিয়ে ভাগৱতৰ
এক অংশৰ অসমীয়া পদ কৰিছিল। তাৰ উপৰিও তেওঁ উবা-অনি-
কন্দৰ প্ৰণয়ৰ কথা আৰু মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ চণ্ডীৰ আখ্যান অসমীয়া
পদলৈ ভাঙিছিল। নবনাবায়ণ ৰজা আৰু গুৱৰুজৰ পৃষ্ঠপোষকতাত
ৱিচিত ৰামসৰস্বতীৰ অসমীয়া মহাভাৰতৰ পদো অসমীয়া সাহিত্যৰ
সমস্ত সংস্কৃতৰ সম্পূৰ্ণৰ কল।

কবীন্দ্ৰ পদ্মসৰস্বতৰ পৰাগনী মহাভাৰত আৰু মহাভাৰত
অসমীয়া পদ পুথিয়েই।

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰক সন্ত কবিসকলৰ যোগেদি ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনী অসমীয়া ভাষাত প্ৰচাৰ হ'ল। পৰমতত্ত্বৰ লগত আনন্দ মিহলাই দিব পৰাটোৱেই বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ বিশিষ্টতা। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বাহিৰত থকা অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ভাৰতীয় ধৰ্মতত্ত্ব আৰু দৰ্শন প্ৰচাৰৰ চেষ্টা নাছিল। বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া সাহিত্যত পোনপ্ৰথমে ভাগৱতৰ অসমীয়া ৰূপৰ যোগেদি নতুন ভাববাহী শব্দ-সম্পদ আনি দিলে। ভাগৱতত উপনিষদ, গীতা আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ভাবসমূহ লীন হৈ আছে। তাৰে কিছুমান অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশ পালে। আত্ম-পৰমাত্মা, প্ৰকৃতি-পুৰুষ, কৰ্মবন্ধ, ভক্তি-মুক্তি, সনাতন, সাৰণ, জড়-চৈতন্য, আকাৰ-নিৰাকাৰ, জীৱ-ব্ৰহ্ম, নিশ্চিন-নিবন্ধন, বুদ্ধি-অহঙ্কাৰ আদি শব্দই নতুন চিন্তাধাৰালৈ যোৱাৰ বাট কাটি দিলে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ, তেৰাৰ শিষ্য বঢ়াৰ পোদেৱ দামোদৰৰ শিষ্য ভট্টদেৱ, অসমীয়া মহাভাৰত বচোতা ৰামস্বামী, ভাগৱতৰ কবি অনন্তকমলী প্ৰভৃতি সাধক-সাহিত্যিকসকলে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ঘাই চিন্তাধাৰৰ লগত অসমীয়া সমাজৰ পৰিচয় কৰাই দিলে। এই বিষয়ত ভাগৱতৰ অল্পপম ভাষ্যকাৰ শ্ৰীধৰস্বামী আৰু কবি জয়দেৱৰ প্ৰভাৱো উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পদ, গীত, গল্প সকলোৰে ভাগৱত পুৰাণেই ঘাই অৱলম্বন। মুক্তিসাধক অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটৰ ওপৰতো সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ অৱদান স্পষ্ট।

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ আটোশমান বছৰ অসমীয়া সাহিত্যত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আহোম ৰজাসকল সজ্ঞা আৰু সংস্কৃতিৰ উদাৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল আৰু এনে অমুৰ্ত্তান-বিলাকক নানা প্ৰকাৰ সাহায্য কৰিছিল। ৰাজসভাত কবি-সাহিত্যিকৰ

সন্মান আছিল। বাজসভাৰ উৎসাহত সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা পুৰাণ, আদিৰ পত্ৰ অনুবাদ বচনা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ আনন্দলহৰী, জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দ, আদিপৰ্বৰ তদুত্তৰ চৰিত্ৰ আভাষকৰ শক্তি-পৰ্বৰ পত্ৰ ভাঙনি এই সময়ছোৱাতে হৈছিল। পত্ৰজ্যোতিষ, হাঁতীপুৰি, হস্তমুক্তাৱলী, নীতিলভাৰূপ ঐক্যি গ্ৰন্থ বজাৰবীয়া উৎসাহ আৰু সাহায্যতে সংকলন কৰা হৈছিল। অসমীয়া নাটৰ গীত-মাতৰ লগত সানমিহলি কবি লিখা সংস্কৃত নাটকেও বাজসভাত সংস্কৃতৰ প্ৰতি আস্থা থকাটোকে বুজায়।

(৫)

মুটিহ বাজতৰ যুগত অসমীয়া সাহিত্যই প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱে 'পশ্চিমীয়া আদৰ্শ গ্ৰহণ' কৰিলে বিষয়-বস্তু আৰু বচনাবীতি বিষয়ত পশ্চিমে আমাক শাসন কৰিছে। আয়েম বাজতৰ পাহৰ পৰাই উজ্জনী অসমত সংস্কৃত চৰ্চা পৰি আছিল। কামৰূপ অঞ্চলৰ পণ্ডিত-সকলে কিছু পৰিমাণে ইয়াক বক্ষা কৰিছে আৰু এতিয়াও প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ মাজতো বক্ষা কৰি আছে।

মহামহোপাধ্যায় ধীৰেন্দ্ৰবাচাৰ্য্যৰ সম্পৰ্শ লাভ কৰা কবি বজ্জৰ মহন্তৰ কেইটামান কবিতাত সংস্কৃত সাহিত্যৰ ছাঁ পৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত হুই এঠাইত হিন্দুদৰ্শনৰ আভাস আছে, কালিদাসৰো প্ৰতিধ্বনি আছে। চৰ্গেৰৰ লৰা অৰু বৰুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাতো সংস্কৃত কাব্য আৰু দৰ্শনৰ ছাঁ পৰি গৈছে। চৌধাৰীৰ 'গিৰিমল্লিকা' কবিতাত সংস্কৃত কাব্যজগতৰ সৌৰভ পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ এটা গীত "সোণবৰনীয়া কেতেকী ধুনীয়া" সকলোৰে পৰিচিত সংস্কৃত শ্লোক 'গন্ধাঢ্যাসৌ ভুবনবিদিতা কেতেকী স্বৰ্ণবৰ্ণা'ৰ অসমীয়া ৰূপ। সংস্কৃতৰ উপাদান আৰি অসমীয়া লোকগীতৰ নুবত কনেকৈ সম্পূৰ্ণ নতুন সৃষ্টি কৰিব পাৰি— এই গীতটি ভাবে

উদাহৰণ। ইপ্ৰেঞ্চৰ বৰঠাকুৰৰ কোনো কোনো কবিতাত সংস্কৃত অলঙ্কাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। অতি-আধুনিক কোনো কোনো কবিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা অনা উপাদাৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ কাব্য কাহিনীৰ পৰা বিষয়বস্তুলৈ আধুনিক গঢ়ত ভালেখিনি কাব্য-নাটক আধুনিক অসমীয়া লিখকলকলে ৰচনা কৰিছে। কিন্তু ছই-এজনৰ-বাহিৰে কোনো লিখকেই পুৰণি উপাদানক মনোৰম নতুন গঢ় দিব পৰা নাই যেন লাগে। সংস্কৃত অলঙ্কাৰ সম্পৰ্কে পণ্ডিত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা প্রভৃতিয়ে আলোচনা কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা অনুবাদ কাৰ্য্যও কিছু হৈছে যদিও যথেষ্ট বুলি কব নোৱাৰি। পণ্ডিত কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাই বহুত দিনৰ আগতে ছখনমান উপনিষদৰ নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ কৰিছিল, কিন্তু জাৰ পাচত আক তেনে চেষ্টা দেখা মনত নপৰে। সংস্কৃতৰ লগত সহস্ৰক থকা পালিভাষাৰ পৰা মিনিন্দ প্ৰশ্নৰ অলঙ্কাৰীয়া অনুবাদো লেখত লবলগীয়া।

আধুনিক ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণশক্তি সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰাই আহৰণ কৰিব লাগিব; অৱশ্যে জগতৰ সকলো যুগৰ সকলো দেশৰ সাহিত্যই অবিচ্ছেদ্য যোগাব। সংস্কৃত সাহিত্যই বেদ-উপনিষদ, কাব্য-পুৰাণ-দৰ্শন সকলোকেই সামৰিছে। ভাৰতৰ সাহিত্যদৰ্শনেই ভাৰতৰ বিশিষ্টতা; ইয়াক বাদ দিলে ভাৰতৰ আত্মাটোকে বাদ দিব লাগিব।

(৬)

অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভৰে পৰা বামায়েণ-মহাত্মাবৃত্ত আৰু পুৰাণৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ লক্ষ্য কৰা যায়। জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দৰ বাহিৰে আন কবিতা প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত

নাইপৰা বুলিলেই হয়; উৰ্দ্ধহৰিষ দৰে আৰু দুই এক কবিত্ব সন্দেহ
কোনো কোনো ঠাইত অকৃত্তক কবিত্ব পাৰি। কবিত্বৰ অকৃত্তক
পুৰাণৰ প্ৰভাৱেই অসমীয়া সাহিত্যত সবহভাৱ। কালিদাস বা আন
কাব্যৰ ই। পুৰণি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত পৰা নাই। কেৱল বৰা
শিৱসিংহ আৰু কুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ আদেশত কবিত্বত চক্ৰবৰ্তীয়ে
'দুগ্ৰস্ত চৰিত্ৰ'ৰ পদ কবিত্ব যদ্বিও কালিদাসৰ মূল নাটক তেওঁৰ
হাতত পৰা নাই যেন লাগে। অসমত প্ৰচলিত আদিপৰ্বৰ মহাভাৰতৰ
কাহিনী অৱলম্বন কৰি তেওঁ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। অসমৰ ঠাই
চায়ে ভাবি, মাঘ আদি কবিত্ব মূল সংস্কৃত পুথি পোৱা যায়।
সেইদৰে অধ্যয়ণ-অধ্যাপনা বৰ সীমিত আছিল যেন লাগে।
কালিদাসৰ কাব্যবিলাকৰ পুৰণি হাতে লিখা পুথি সংগ্ৰহ কৰা
কেনা নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সাহিত্যক আকস্মিক
দাকসাহিত্যৰ স্তৰত পৰা আৰু ইয়াক সৰ্বভাষাত্মীয় সাহিত্য আৰু
স্বাধাৰ অংশীদাৰ কৰিলে। অসমীয়া ভাষাৰ স্বাধাৰত ভাষাত্মীয়
ৰ্ম, ভাষাত্মীয় চিন্তা প্ৰসিদ্ধ হ'ল।

বৰ্তমান কালত সংস্কৃতৰ সজীৱনী শক্তিৰ আৱণ্টক হৈছে।
বৰ্তমান নৱজাগৃতিৰ মূলত ভাষাত্মীয় সাহিত্য আৰু দৰ্শন। বিজ্ঞান
ক কল-কাৰখানা সৰ্বেও।

সাহিত্য বাস্তবধৰ্ম্মতা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ।

শ্ৰীৰামণী কাণ্ড শৰ্ম্মা

মাহুহৰ জীৱনত যিবিলাক ঘটনা ঘটে সেইবিলাকৰ কোনো অংশকেই লুকটাক নকৰাকৈ অবিকল ৰূপত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যই প্ৰকাশ কৰে। দ্বিতীয়তে, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বিষয়সমূহকহে এই সাহিত্যই বাস্তৱ বুলি স্বীকাৰ কৰে আৰু সেইহেতুকে কোনো অশীশ্ৰিয় বিষয়েই এনে সাহিত্যত স্থান নাপায়। মাহুহৰ জীৱন চিত্ৰৰ কোনো অংশই পাঠকৰ শালীনতাৰোধক আঘাত কৰিব পাৰে বুলি এই সাহিত্যত ভেনে অংশ পৰিত্যক্ত নহয়। অন্য কথাও কব লাগিলে জীৱন নাট্যৰ কোনো ঘটনাৰেই প্ৰবেশ এই সাহিত্যত নিষিদ্ধ নহয়। বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যত কোনো নৈতিক বা আধ্যাত্মিক আদৰ্শ অহুসাৰে জীৱন চিত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰা নহয়, নাইবা সেই আদৰ্শ অহুসাৰে জীৱন চিত্ৰৰ কোনো কাট-কুট কৰাও নহয়। বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যৰ লেখকে চিকিৎসা-বিজ্ঞানী জ্বলন্ত অনা শক্তিবোৰে সৈতে তেওঁৰ সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰিলে বহু সময়ত তেওঁৰ ৰচন অজ্ঞানতা দোষত ছষিত হোৱাৰ আশঙ্কাও আছে। তত্পৰি সনাতন সংস্কাৰৰ ফালে মাহুহৰ মনোযোগ আকৃষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যে

উত্তম সমাজৰ কলঙ্কিত অংশবিলাকৰ নগ্ন হ'ব সমাজৰ আগত
 গি থকাৰ বাবে গৈ ডেওঁ অপৰিহিত মাত্ৰাত এই কাম সম্পন্ন কৰি
 পাঠক সমাজৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যকৰ অহিত সাধন কৰিব পাৰে। এই
 বাবে ডেওঁ সাহিত্যবচনাত সাৱধান আৰু সংযত হ'ব লাগিব।
 বাৰ্ধনিক কালত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যৰ নামত এনে কিছুমান উপস্থাপন
 চিত্ত হৈছে যিবিলাকক কামনাশূন্য ভাৱ বুলি ক'ব পাৰি।

যিবিলাক ঘটনা স্বাভাৱিকতে বা প্ৰাকৃতিক নিয়ম অনুসৰে
 গতিত ঘটে সেইবিলাককে সাধাৰণতঃ বাস্তৱ ঘটনা বোলা হয়।
 কিন্তু প্ৰকৃতিৰ সকলো নিয়ম আমি নাজানোঁ আৰু প্ৰকৃতিৰ সীম-
 াৰ বাহিৰে বহু নিয়ম থাকিব পাৰে। গতিকে ভগৱত যিহে
 টে পেরে বাস্তৱ। জীৱনত যি ঘটে অৱিকল তাকে প্ৰকাশ কৰিলে
 দি আলোক চিত্ৰৰ দৰে হয়। কিন্তু তেনে জীৱন চিত্ৰত জীৱনৰ
 গঢ়ল ৰূপ প্ৰকাশ নাপায়, জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য ফুটি উঠে, জীৱনৰ
 আখ্যাও পোৱা নাযায়। যিহেঁতু যি যি কোনো নাৰীক
 প্ৰমানৰ পৰা বন্ধা কৰিছিল, এজন মানুহে হুঁহুভব-হাতত প্ৰাণ
 হেল, নাইবা কোনো ভিৰোভাই ধৰ্মবন্ধা কৰিবলৈ আত্মহত্যা
 কৰিলে। বাস্তৱবাদী (বস্তবাদী) সাহিত্যৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে
 এই দুটা ঘটনাৰ অন্তৰালত থকা অমূল্য জীবনসম্পদৰ কোনো সন্ধান
 পোৱা নাযাব। প্ৰকৃতপক্ষে বস্তবাদ (materialism) ত বিশ্বাসী
 হৈছে বাস্তৱবাদী বা বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য। কোৱা বাস্তৱ্য,
 বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য লেখকেও সত্য ঘটনা অৱলম্বন কৰি সাহিত্য
 ৰচনা নকৰে। তেওঁলোকেও জীৱনৰ সত্য ঘটনাৰ অনুৰূপ ঘটনা
 ৰচনা কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰে। যি সাহিত্য ভাববাদ বা আধ্যাত্ম-
 ণত বিশ্বাসী সেই সাহিত্য সাধাৰণতঃ আদৰ্শবাদী সাহিত্য নামে
 অভিহিত হয়। এইবিধ সাহিত্যৰো তথ্য-প্ৰামাণ্য (data) বাস্তৱ
 পৰাই লোৱা হয় আৰু ইয়াৰ ঘটনাসমূহো বাস্তৱ সত্যসমূহ-

পূৰ্ণ। অৰ্থাৎ এনে ঘটনা জীৱনত ঘটোৱা সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক আৰু সম্ভৱ। এইফালৰ পৰা চালে এটো আদৰ্শবাদী সাহিত্যও অসম্ভৱ নহয়। আদৰ্শবাদী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে যে মানৱ জীৱনৰ আধ্যাত্মিকতাত ই বিশ্বাস কৰে, আৰু এটা মৈত্ৰিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনে সাহিত্যৰ পৰিণতিৰ বিচাৰ কৰা হয়। ইয়াত সাহিত্য লক্ষ্যৰ দ্বাৰাই গল্প, উপন্যাস, নাটক, কাব্য, কবিতা আদিকেই বুজোৱা হৈছে। ইয়াৰ পিচতো স্তেনেদৰেই বুজিব লাগিব।

উল্লিখিত দুই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত ঘটনাসমূহক বিভিন্ন দৃষ্টি-কোণৰ পৰা চোৱা হয়। ভাষ্যকথিত বাস্তৱ ধৰ্মী সাহিত্যৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী আংশিকভাৱে উপকৰণ বুলি ক'ব পাৰি। ভাষ্যবাদী সাহিত্যৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী গভীৰভাৱে আৰু ই জীৱনৰ গহম স্তৰৰ সৌন্দৰ্য আহৰণ কৰে। ভাষ্যবাদী ভাষা আধ্যাত্মবাদী সাহিত্যত মানৱ জীৱনৰ মহিম প্ৰকাশিত হয় আৰু এই সাহিত্যত আমি ভগবানৰ তিনিটা দিশ সন্নিহিত, নিখং আৰু সুলক্ষণৰ সন্ধান পোওঁ। আধুনিক বস্তুবাদ সাহিত্যিকলকলে ভাষ্যবাদ আৰু আধ্যাত্মবাদক অসম্ভৱ বুলি ক'ব খুজিলেও অলপ দূৰৈলৈ গৈ চালেই আমি বুজিব পাৰোঁ যে ভাষ্য নাইব অধ্যাত্ম (Spiritualism) ই হৈছে মানৱ জীৱনৰ জ্ঞান জগতৰ চৰম সত্য। এই চৰম সত্যৰ আপ বা বহুস্ত বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰিলে আমি জীৱনৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰোঁ।

আমাৰ বহিৰ্বিশ্বিত্ব বিলাকে চুৰি পোৱাখিৰৱৰিকাকহে যে অকল বাস্তৱ জ্ঞান নহয়, আমাৰ অন্তৰ্বিশ্বিত্বৰ মন আৰু আন্তৰ্জগত চুৰি পোৱাখিনিও বাস্তৱ। তদুপৰি আমাৰ মনৰ নিপাতে থকা জ্ঞানৰ আত্মা আমাৰ পৰম সত্য আৰু ইয়াতকৈ ওচৰৰ বাস্তৱ একোৱেই হ'ব নোৱাৰে। ভাষ্যকথিত ভৌতিক জগতৰটো 'মাত্ৰ' মনৰ ভাৱবিশ্বাকহে অধিকতৰ বাস্তৱ। (আজি আধুনিক ভৌতিক বিজ্ঞানে সংস্কাৰীভাৱে প্ৰমাণ কৰিছে যে বিশ্বত ভৌতিক বস্তু

বোলা একোৱেই নাই; আছে মাথোন শক্তিৰ ক্ষমতা আৰু বটকাৰ
 প্ৰবাহ। এতিয়া বস্তুবাদী সাহিত্যকে কিহৰ প্ৰতি নিৰ্ভৰ কৰে ?
 মানুহৰ মহান ভাববিলাকে সমাজদ্বাৰা, বাস্তৱ জীৱন, এনেকি নিষিদ্ধ
 বিশ্ববেই পৰিৱৰ্তন জাখন কৰিব পাৰে। গতিকে মানুহৰ ভাব
 অস্তিত্ব বোলাতকৈ ভাৱৰ অস্তিত্ব কথা একোৱেই হ'ব নোৱাৰে।

বাস্তৱবাদী সাহিত্যকে মানুহৰ তথাকথিত ভৌতিক বেহ
 আৰু বস্তুগতৰ বাস্তৱতাৰ মাজতে সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান কৰে। তেওঁ-
 লোকৰ মানত মানুহৰ জীৱনত ক'তো নিষিদ্ধ এলেকা নাই। যি
 কোনো বিষয়বস্তুৱেই তেওঁলোকৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ সমল হ'ব পাৰে।
 ভাববাদী আৰু আদৰ্শবাদী সাহিত্যকে এটা নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক
 আদৰ্শ অনুসৰণ কৰে। তথাকথিত ভৌতিক দেহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ
 যে আধ্যাত্মিক সত্তা, তাকেই উপলব্ধি কৰাটোৱেই মানুহৰ জীৱনৰ
 চৰম লক্ষ্য। জীৱনৰ বিবিধ কৰ্তব্য সম্পাদনৰ বাবেই মানুহে এই
 লক্ষ্যত উপনীত হয়। আদৰ্শবাদী সাহিত্যকে এই সত্যত বিশ্বাস
 কৰে। গতিকে তেওঁলোকে সাহিত্যত যি কোনো জীৱনৰ ছবি
 অঙ্কিত নকৰে। আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ পটভূমিকাত তেওঁলোকে জীৱনৰ
 ছবি আঁকে। এইবোৰ কাহিনী ব্যৰ্থতাবো হ'ব পাৰে সফলতাবো
 হ'ব পাৰে। তেওঁলোকে আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ প্ৰতিপত্তিৰ লক্ষ্য স্বৰূপে
 চকুৰ আগত ৰাখি বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা কাহিনী বাতিল কৰে, নাইবা
 বাস্তৱ অস্তিত্বৰ ভিত্তিৰ ওপৰত এনে আদৰ্শবৃত্ত কাহিনী বঢ়োৱা
 বা কল্পনা কৰে।

মানুহৰ জীৱনত অসত্য আৰু সত্যৰ মাজত বিচ্ছেদ
 যি সৰ্বদা আছে, তাৰ ফলতেই মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত ছবি কুটি
 উঠে। বিবেকৰ জৰেই সত্যকৰণ হয়, য'ত বিবেকৰ পৰাজয়
 উঠে, তেওঁই সত্যকৰণ পৰাজয়। বিবেকৰ কাৰণে বহুসংখ্যক

মানুহ সৰ্বস্বাস্থ্য হব লগাত পৰে, বহুসময়ত মানুহৰ জীৱনত
 অত্যন্ত বিষাদপূৰ্ণ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয় এই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ফলতেই
 মানুহৰ জীৱনত সৌন্দৰ্য্য আৰু মহত্ব কুটি উঠে আৰু সাহিত্যত
 বসব সৃষ্টি হয় । মানুহৰ তেজমণ্ডলৰ ধৰ্ম্মৰ লগত বিবেকৰ দ্বন্দ্ব
 চিৰকাল চলি আহিছে । কৰ্ত্তব্য পালনত মানুহে নানা সঙ্কটৰ
 সন্মুখীন হৈ আহিছে । মনৰ লগত বিবেকৰ দ্বন্দ্ব চিৰন্তন কুক্লেত্ৰ ।
 অৰ্জুনৰ অন্তৰতহে যে এনে দ্বন্দ্ব উপস্থিত হৈছিল এনে নহয়,
 সকলো মানুহৰ অন্তৰতে চিৰকাল এই দ্বন্দ্ব লাগি আছে । সেই
 দেখিয়েই শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা সৰ্বকালৰ বিশ্বজনীন শাস্ত্ৰ । সাহিত্যকৰ
 অবাধ গতি । নায়ক-নায়িকা সকলে গভীৰ ৰাতি নিভৃত প্ৰাকোষ্ঠত
 কি কৰে তাকো সাহিত্যকে জানে । তেওঁলোকৰ মনৰ গহনত
 কিবোৰ ভাৱে তোল পাৰ লগায় তাকো তেওঁলোকে কব পাৰে ।
 এনে অৱস্থাত মন আৰু বিবেকৰ দ্বন্দ্বৰ ছবি তথাকথিত বাস্তৱ
 সাহিত্যতো কপায়িত হব পাৰে । যি নায়ক-নায়িকাৰ বিবেকৰ
 উন্মেষ হোৱা নাই, তেওঁলোক আকৃতিত মানুহ হলেও প্ৰকৃতিত
 নহয় । এনে অৱস্থাত লেখক নিৰলেক্ষ থাকিব নোৱাৰে । তেওঁৰ
 সৃষ্ট নায়ক-নায়িকা মানুহাত্মৰ স্বৰলৈ উন্নীত হব নোৱাৰাত কেনে
 হৃৎকজনক আৰু পীড়াদায়ক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছে সেইটো
 লেখকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত কুটি উঠিব লাগিব । অন্যথা এনে চৰিত্ৰ
 চিত্ৰণৰ দ্বাৰা মানুহৰ কি হিত সাধন হব ? সেই দেখি ইতিব
 ক্তৰ জীৱনৰ বিষয়ে উচ্চমান সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে,
 কিয়নো সিহঁতৰ জীৱনত বিবেকৰ সংকট নাই । য'ত ভাব নাই
 ত'ত বসব সৃষ্টি হব নোৱাৰে । আচলতে মানুহৰ মনৰ মহান
 ভাৱ সমূহেহে সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে । এইবাবে অকল বস্তুবাদী
 দৃষ্টিকোণৰ পৰা সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে ।

সত্যং শিব আৰু সুন্দৰম্ শীৰ্ষবিন্দুত একেটা চৰম সত্যতেই

মিলিছে। এক পৰম তত্ত্ববেই এই তিনিটা দৰ্শন। প্ৰকৃতি সৌন্দৰ্য্য, সত্য, অথবা শিৱঃ কোনোটোৰ পৰাই, কিন্তু ইহঁতৰে থাকিব নোৱাৰে। সাহিত্যত সত্য, শিৱঃ আৰু সৌন্দৰ্য্য মিলিত নহলে সাৰ্থক সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। জীৱনৰ কাৰণে যি যজ্ঞস্থল নহয়, তাৰ দ্বাৰা সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। কলাৰ লক্ষ্য কলাই *Art for art's sake* এই কথা শুদ্ধ নহয়। সেই দেখি অকল বাস্তৱ ধৰ্ম্মিতা কোনো সাহিত্যৰ লক্ষ্য হ'ব নোৱাৰে।

সাহিত্যত বাস্তৱ ধৰ্ম্মিতাই কেনেকৈ মূৰ দাঙি উঠিল তাৰ পৰা যদি গলে আমি এই কথা কৈ পাওঁ যে দাৰ্শনিক জগদত্ত বাস্তৱবাদ বা যথার্থবাদ সম্পৰ্কে যাদু বিসম্বাদৰ কলত চিন্তা জগদত্ত যেতিয়া খেলি মেলি লাগিল তেতিয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো তাৰ প্ৰভাৱ পৰিল।

আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ বিশ্বয়কৰ অগ্ৰগতিয়ে ইয়াক ভৌতিক বিজ্ঞানৰ নিচেই ওচৰলৈ লৈ গৈছে। কিছুমান মনীষীয়ে তাৰে যি ই অদূৰ ভৱিষ্যতত ভৌতিক বিজ্ঞানৰ সমপৰ্যায়ত উঠিব। আধুনিক মনোবিজ্ঞানে বিবিধ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ দ্বাৰা প্ৰমাণ কৰি দিলে চৰ্তা কৰিছে যে চৈতন্য শক্তি বুলি কোনো পৃথক সত্তা নাই। ইবোৰ হৈছে মানুহৰ অৱস্থাৰ সংস্থান (*Organism*) ৰ প্ৰতি প্ৰতি-বস্তুৰ উদ্দীপন (*Stimulus*) ৰ ফল মাথোন। এই প্ৰসঙ্গত মনোবিজ্ঞানী ওয়াটচনৰ ব্যৱহাৰ বাদ (*Behaviourism*) ৰ কথা শেষলৈ উল্লেখ কৰিব পাৰি যদিও অব্যাক্তবাদী দৰ্শনে এই ব্যৱহাৰ বাদ খণ্ডন কৰি উপযুক্ত প্ৰত্যুত্তৰ দিছে, তথাপি ই মানুহৰ ব্যৱহাৰত বিপৰ্য্যয়ৰ সৃষ্টি কৰিছে। বহু শতাব্দী ধৰি অব্যাক্তবাদৰ দ্বাৰা আয়ুৰ্ভাট থকা মানুহক মন এনেবোৰ অভিনৱ নতন প্ৰতি-বস্তুতে আকৃষ্ট হয় আৰু এই নতুন মন্তব্যক বৈৰ্য্য ধৰি ভালকৈ গ্ৰহণ কৰি চাব নোৱাৰে। তেওঁলোকে এনে মন্ত প্ৰাৱ দিবাৰিহীন

ভাৱে গ্ৰহণ কৰে । মনোবিজ্ঞানৰ সম্বন্ধে এটা কথা প্ৰায়েই কোৱা হয় যে মনোবিজ্ঞানে প্ৰথমতে আত্মাক হেৰুৱালে, তাৰ পিচত চৈতন্য হেৰুৱালে আৰু শেহত মনকেই হেৰুৱালে । অৰ্থাৎ মনোবিজ্ঞান সমস্পূৰ্ণ বস্তুবাদী বিজ্ঞানত পৰিণত হ'ল ।

দ্বিতীয়তে সমাজত দাৰ্শনিক অৰ্থ নৈতিক বৈষম্যৰ ফলত জুৰুলা হোৱা মানুহে ভাষবাদ বা আধ্যাত্মবাদৰ শিকণিত অত্যন্ত উত্ৰাক্ত হৈ পৰিছিল । ভোকত আতুৰ হোৱা মানুহক যি আধ্যাত্মবাদে ভাত দিব নোহোৱাৰে তেনে আধ্যাত্মবাদৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত বিতৃষ্ণাৰ ভাব জাগি উঠিছিল । যেতিয়া আমেৰিকা আৰু ইংলণ্ডৰ কিছুমান দাৰ্শনিকে আধ্যাত্মবাদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে বাস্তৱবাদ বা যথার্থবাদ (*Realism*) ৰ প্ৰবল প্ৰচাৰ কৰিব ধৰিলে তেতিয়া এই আধিক বৈষম্য প্ৰপীড়িত জনগণৰ সেইফালে মনোযোগ গ'ল । অৱশেষত যেতিয়া কাল মাত্ৰে নিপীড়িত জনগণৰ নিকৃতিৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ অভিনৱ বস্তুবাদ দৃষ্টান্তক জড়বাদৰ প্ৰচাৰ কৰিলে তেতিয়া অগণিত জনগণে তেওঁৰ মতবাদত আশাৰ ৰেঙান দেখিলে আৰু সেই ফালে ঢাল খালে ।

আচলতে মনোবিজ্ঞানী ওৱাটচন বা অন্যান্য বস্তুবাদী দাৰ্শনিক সকলৰ মতসমূহ নিৰ্ভুল বা অৱিসংগত নহয়, তথাপি এইবোৰে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত প্ৰচুৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ নকৰাকৈ থকা নাই । এইবিলাক মতবাদৰ কাৰণে আধুনিক সাহিত্যত বস্তুবাদৰ অবাধ আমদানি হৈছে ।

এইটো সদায়েই দেখা গৈছে যে বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ সমূহে দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে আৰু 'আমহাতে দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই সাহিত্য চিন্তাবো দিক্ নিৰ্ণয় কৰিছে । এই কথাঃ সঁচা যে প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিকে কোনো দাৰ্শনিক জ্ঞানৰ আল

নোলোৱাকৈয়ে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ সহায়ত গভীৰ অন্ধৰ কৃষ্টিৰ দ্বাৰা
সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰি যাব পাৰে। কিন্তু মানৱৰ জীৱন দৰ্শন
পৰিপন্থী হলে সেই সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি অথলৈ যাব পাৰে, সি কালজয়ী
হব নোৱাৰে। কিন্তু এই কথাও অনঙ্গীকাৰ্য্য যে সাহিত্যকে সমাজত
প্ৰচলিত সমসাময়িক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হব নোৱাৰে।

তথাকথিত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যৰ আত্মদায়ক মনোবিজ্ঞানী
ওৱাটচনৰ ববঙনিৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই সাহিত্যৰ
ওপৰত কাল'মাস্ক'ৰ প্ৰভাৱৰ কথাও সংক্ষেপে উল্লেখ কৰা হৈছে।
এইখিনিতে কাল'মাস্ক'ৰ প্ৰভাৱৰ কথা আৰু কিছু আলোচনা কৰা
হব। আধুনিক নাস্তিক্যবাদৰ প্ৰবৰ্ত্তক অৰ্থনৈতিক বিদগ্ধ দাৰ্শনিক
মনীষী কাল'মাস্ক'ৰ আধুনিক বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যত প্ৰভাৱ অসাধাৰণ
বুলি কব পাৰি। মাৰ্ছে' জৈৱ, ধৰ্ম্ম, আৰু নৈতিকতা ভিনিওটাতে
বিশ্বাস নকৰে সাধাৰণতঃ ডক্টা চামৰ সাহিত্যিকসকল মাজীয়ে
জড়বাদৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। এওঁলোকে ভাববাদ বা আদৰ্শ-
বাদক অবাস্তৱ বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু পৰাপক্ষত এওঁলোকৰ
সাহিত্যত ভাববাদ বা ভাবাদৰ্শক এৰাই চলে। এওঁলোকৰ সাহিত্যত
নায়ক-নায়িকা সকলে সাধাৰণতঃ ধৰ্ম্ম, জৈৱ বা নৈতিকতাৰ কথা
ভাবি মূৰ ঘনাব নোখোজে। সম্ভৱতঃ এই ভূমিতাত বিশ্বাস কৰা
লোকবিলাক সমাজত সংখ্যালঘু বুলি ভাবিয়েই তেওঁলোকক এই
লেখক সকলে উপেক্ষা কৰে আৰু তেওঁলোকৰ সাহিত্যত ঠাই
নিদিৰে। এওঁলোকৰ সাহিত্য বচনাব বাবে কোনো আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ
প্ৰয়োজন নাই। সমাজৰ যি কোনো ঠাইৰ পৰাই চৰিত্ৰ বুটলি
আনি এওঁলোকে বস সৃষ্টি কৰে। বসৰ ভালবেয়াৰ বিচাৰৰ প্ৰয়োজন
নাই। কিয়নো তেওঁলোকে যি বসকেই পৰিবেশন কৰক, সমাজত
তাৰ গ্ৰাহকৰ অভাৱ নাই। বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যত প্ৰভুৰ বিস্তাৰ
কৰা আন এজন চিন্তানায়ক হৈছে মনঃ সমাজৰ প্ৰবৰ্ত্তক বিশ্ববিজ্ঞত

মনোবিজ্ঞানী চিগমণ্ড ফ্ৰয়েড। ফ্ৰয়েডৰ মতে মানুহৰ কাম বাসনাই (libido) প্ৰাণ শক্তিৰ মূল। এই মত অৱশ্যে অবিসম্বাদী নহয়। তেওঁৰ এজন মুখ্য শিষ্য য়ুঙে (Jung) ভাবে যে মানুহৰ কামবাসনা আৰু প্ৰাণ শক্তি একে নহয়। ভাৰবাদী দাৰ্শনিক সকলে অৱশ্যে ফ্ৰয়েডৰ মত স্বীকাৰ নকৰে। কিন্তু আধুনিক লিখক সকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্য সৃষ্টিত ফ্ৰয়েডৰ এই জৈৱিক মতবাদ নিবিচাৰে মানি লৈছে। ফলত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যত দৈহিক প্ৰেমৰ দোৰাজ্বা ৰাঢ়িছে। প্ৰকৃততে নাস্তৰ্ভ ভৌতিকবাদ আৰু ফ্ৰয়েডৰ কামবাসনাৰ পটভূমিকাত মানৱ জীৱনৰ প্ৰকৃত ছবি আঁকিব নোৱাৰি, সি জালন্তৰ ছবি এটাহে হব।

আধুনিক সাহিত্যত বাস্তৱধৰ্ম্মিতাক প্ৰশ্নয় আৰু প্ৰবোচনা দিছে আন এটা আধুনিক মতবাদে। এই বাদক অস্তিত্ববাদ (existentialism) বোলা হয়। ডেন্‌মাৰ্কদেশীয় দাৰ্শনিক কিৰ্কগোৰ্ডক এই মতবাদৰ জনক বুলিব পাৰি। এই মতবাদৰ সেধৰ আৰু নিৰীধৰবাদী দুটা শাখা আছে। জাৰ্মান দাৰ্শনিক হিডেগাৰ আৰু ফৰাচী সাহিত্যিক জঁম পল চাৰ্কেৰ হৈছে ঈশ্বৰত অবিস্থাসী শাখাৰ প্ৰবৰ্তক। এওঁলোকৰ মতে মানুহৰ অস্তিত্ব (existence) ই হৈছে চৰম সত্য। মানুহে প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা যি উপলব্ধি কৰে সেয়ে মানৱ জীৱনৰ সত্য। এওঁলোক ব্যক্তিৰ আত্মাস্থিত্ব স্বাধীনতাৰ সমৰ্থক, এওঁলোকে কাৰো কৰ্তৃত্ব নামানে। এওঁলোকে ব্যক্তিগত অহুত্ব, উপলব্ধি, ভাবাবেগ, আদি মানৱ জীৱনৰ আন্তৰিক অভিজ্ঞতাৰ ওপৰতহে সমধিক গুৰুত্ব দিয়ে। এওঁলোকে ভাবে যে ব্যক্তিৰ নিষ্ঠাই হৈছে সত্যৰ ভেটি। ব্যক্তি নিৰপেক্ষ সত্য একো নাই। যিয়ে ব্যক্তিৰ মনোবৃত্তিক সন্তুষ্টি দিয়ে সেয়ে সত্য। গতিকে প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ সত্য সুকীয়া। এওঁলোকৰ মতে যিকোনো প্ৰকাৰৰ কৰ্তৃত্ব স্বীকাৰ কৰিলে ব্যক্তিৰ আত্মিক (spiritual)

বিকাশত বাধা ক্ৰমে। এই মতবাদে সভ্যতা, শিবাং আৰু শুল্কবয়সৰ উৎস ভগবানকেই অস্বীকাৰ কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই এক জ্ঞেয়ৰ বাস্তৱবাদী সাহিত্যত নৈতিক অনুশাসনহীনতা আৰু উচ্ছৃঙ্খলতাৰ সৃষ্টি হৈছে।

বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যৰ মাজেদি সমাজৰ একাধৰ কাপটো সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰি সঁচা, কিন্তু তাক সভ্যৰ পোহৰত অথবা সভ্যৰ পটভূমিত দাঙি ধৰিব নোৱাৰিলে সমাজৰ কলঙ্কিত অঞ্চলটোৰ আচল ৰূপ ধৰা নপৰে। আজিকালি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ নামত সমাজত যিটো থকা বিবিধ যৌনত্বনীতিৰ কাহিনী লৰা ডেকা বুঢ়া নিৰিশেষে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ আগত অহৰহ পৰিবেশন হবই লাগিছে। কিন্তু সেই কাহিনীৰ যোগেদি জীৱনৰ সত্য আৰু শুল্কৰ ৰূপৰ সন্ধান দিয়াৰ চেষ্টা ডাঙ নাই। এনেধৰণৰ সাহিত্যত বহু সময়ত যৌন সম্বোধনৰ ঘটনাকো অলপ লুকুচাক কৰি নাইবা ঈজিতপূৰ্ণ ভাষাৰ কোমলমেৰে ব্যক্তনাময় কৰি তুলি পঢ়ুৱৈ সমাজক আদি-বসৰ মদিৰাপানৰ সুযোগ দিয়া হয়। যদি মানুহৰ হিত সাধন, যদি অসমীৰ লগত, চিৰশুল্কৰ লগত যোগ সাধন কৰাটোৱেই সাহিত্যৰ লক্ষ্য হয়, তেনেহলে বাস্তৱ ধৰ্মী সাহিত্যই লক্ষ্যৰ ওচৰ পোৱাত আমাক কিমানখিনি সহায় কৰিছে? সাহিত্যৰ এই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যই জীৱনৰ তথাকথিত বাস্তৱ ঘটনা সমূহৰ সহায় কেনে ধৰণে আৰু কিমান দূৰলৈ লব পাৰে? সাহিত্যিকসকলে এই বিষয়টো গভীৰ ভাৱে চিন্তা কৰি চোৱা উচিত কিয়নো, যিহেতুকে সাহিত্য জাতিৰ প্ৰাণ ৰক্ষণ, সেই বাবে সাহিত্যিকৰ দায়িত্বও অত্যন্ত বেছি।

এতিয়া অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱ ধৰ্মীতাৰ প্ৰভাৱ কেনেধৰে কৰিছে তাৰেই বিচাৰ কৰি চোৱা যাওক। কোনো এটা জাতিৰ জীৱনৰ ছবি সেই জাতিৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হয়। হুংৰ দৈন্য

প্ৰলীড়িত অসমীয়া জাতিৰ জীৱন আজি নিৰানন্দময় আৰু ছৰ'হ হৈ
 উঠিছে। জাতিৰ জীৱনত সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি আজি অভ্যস্ত খিৰল হৈ
 পৰিছে। কবৰাত সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি দেখা গলেও সি অলুচ্ছল আৰু
 ম্লান। এনেকি অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণ স্বৰূপ বিহু উৎসৱো আজি
 ম্লান হৈ পৰিছে। এনে হৃৎকনক অৱস্থাৰ প্ৰতিচ্ছবি লৈয়েই
 আজি অসমীয়া সাহিত্য গঢ়ি উঠিব লাগিছে। আজি সঁচাকৈয়ে
 আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ কঢ় বাস্তৱৰ
 ছবি অভ্যস্ত পীড়াদায়ক হৈ উঠিছে। কিন্তু দেখা গৈছে যে
 বাস্তৱধৰ্ম্মিতাত আক্ৰান্ত আমাৰ আধুনিক বস্তুবাদী লেখক সকলে
 জীৱনৰ উপৰি ভাগৰ ঘটনাসমূহৰ চৰিতোকেই জীৱনৰ প্ৰকৃত আৰু
 সম্পূৰ্ণ ছবি বুলি গল্প আৰু উপন্যাসত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু এয়েই
 জানে? জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্য ? সাহিত্যত চৰিত্ৰবিলাকৰ মনৰ ছবি
 ফুটি ফুঠিলে জীৱনৰ ছবিটো বুজা যাব কেনেকৈ ? ইয়াত মনস্তাত্ত্বিক
 বিশ্লেষণৰ কথা ক'ব খোজা নাই। নায়ক নায়িকাৰ দৈহিক
 কাৰ্য্য আৰু মনৰ ক্ৰিয়া এই দুয়োটা বুজিব পাবিলেহে চৰিত্ৰটো
 বুজিব পৰা যাব। মাতৃহৰ আত্মা হৃৎকেন্দ্ৰৰ বোজাৰ ভাৰত
 নিম্পশিত হৈ প'ল নেকি ? হৃৎ দৰিত্ৰতাৰ হেঁচাত মাতৃহৰ বিবেকৰ
 অপমৃত্যু ঘটিব নেকি ? হৃৎ দাবিত্ৰতাৰ নিম্পেষণত মাতৃহৰ বিবেক
 কেনেদৰে স্তব্ধ হৈ যাব লাগিছে, আত্মাৰ আশ্ৰয়ৰণ ঘটিব লাগিছে,
 মাতৃহৰ অন্তৰখন বিবেকৰ সংঘাতে কেনেদৰে চুৰমাৰ কৰি পেলাইছে,
 মন আৰু বিবেকৰ দ্বন্দ্বত মাতৃহৰ অন্তৰ কেনেদৰে ক্ষতবিক্ষত হৈছে
 মাতৃহৰ ভিতৰখনৰ এইবোৰ কৰণ ছবি গল্প, উপন্যাসত ফুটি উঠিব
 লাগিব। তেহে আমি মানৱ জীৱনৰ এটা সম্পূৰ্ণ ছবি পাম। জীৱনৰ
 উপৰি ভাগটো ভেদ কৰি ভুললৈ গলেহে আমি জীৱনৰ স্বৰূপ দেখিবলৈ
 পাম। জীৱনৰ গহনত প্ৰবেশ কৰি তাৰ বহস্য ভেদ কৰিব নোৱাৰিলে
 আমি জীৱনৰ সত্যৰ লগত মুখামুখি হ'ব নোৱাৰোঁ আৰু কালজয়ী

সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিবও নোৱাৰে'। জীৱনৰ উপৰি ভাগৰ নথি
ছবিটোৱেই অকল বাস্তৱ নহয়। তল ভাগত যি আছে সেয়েহে
আচল বাস্তৱ আৰু তল ভাগতেই জীৱনৰ মুখা অংশ আছে।
উপৰি ভাগৰ কাহিনীটোকে লৈ প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ব
নোৱাৰে। প্ৰত্যেকজন মানুহেই বিধাতাৰ বিনয়কৰ জটিল সৃষ্টি।
ওপৰৰ পৰা চায়েই কোৱা 'মানুহক বুজিব নোৱাৰি। গতিকে
বস্তুবাদীৰ দৃষ্টিৰে আমি মানুহক বুজিব নোৱাৰিম। দ্বিতীয়তে,
সকলো ঠাইতেই এনে বহু মানুহ আছে যি জীৱনৰ নথি বাস্তৱতাৰ
কুকটপূৰ্ণ কাহিনী অতি বসন্ত ভাষাত অইনৰ আগত কৈ আনন্দ
পায় আৰু আনন্দ দিয়ে। এইবোৰ কাহিনী কষ্টভাৱে ফুটুচাই
কয়; কিয়নো, ডাঙৰকৈ কলে, শুনিবলৈ পালে তেনে আলোচনাক
বহুতেই নিন্দা কৰে। এইবোৰ কাহিনীকেই আমি বসন্ত ভাষাত
লিখি ছপাই উলিয়ালে সি নিশ্চয় সাহিত্য নাম পাব নোৱাৰে।
সাহিত্যকে মানব জীৱনৰ শাখত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে
শাখত বা কালজয়া সাহিত্যও বচনা কৰিব নোৱাৰে। নিষ্ঠাৰ
স্ববাদত বিশ্বাসী কোনো বাস্তৱবাদী সাহিত্যকে মহান কালজয়ী
সাহিত্য বচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাৰা
ভিত্তিও যথেষ্ট প্ৰশস্ত নহয়। এনে অৱস্থাত উগ্ৰ বাস্তৱবাদীতাৰ
পৰা আক্ৰান্ত হলে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভবিষ্যত অন্ধজল বুলিয়েই
হ'ব লাগিব।

সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া ভাষাত বহু সংখ্যক উপন্যাস
আৰু গল্প বচি উঠিছে। এক বুজন সংখ্যক নাটকো বচি উঠিছে।
নতুন কবিতাও প্ৰকাশিত হৈয়েই আছে। প্ৰথমতে নতুন কবিতাবেই
মা বৰা যাক। নতুন কবিতাবিলাক যে বাস্তৱবাদী ভাৱ কোনো
কোৱা নাই। চাৰ্বকিক সম্বোধন কৰি কবি নৱকান্ত বৰুৱাই লিখিছে,
যি বস্তু বিশ্বাসৰ আঁকিঙেৰে মিহলি অমৃত।

তুমি নকৰিলা পান ।

কিয়নো কৰিবা ?

হেয় কৰি ধূলিৰ বুকুৰ এই স্নেহময়ী পৃথিৱী শ্ৰিয়াক

কিয় তুমি বিচাৰিবা স্বৰ্গ সেই গৰ্বিতা কিশোৰী

চকু-লোৰ মূল্য যি নিদিয়ৈ ।

এই কবিতাংশত কবিয়ে মাস্ক'ৰ জড়বাদকেই কাব্যিক ৰূপ দিছে । কবিৰ মানত সুখদুখেৰে ভৰা মানুহৰ পাৰ্থিৱ জীৱনটোৱেই সকলো । ইয়াতকৈ শ্ৰেষ্ঠতৰ কিবা আছে বুলি তেওঁ বিশ্বাস নকৰে ।

আৰু এঠাইত কবিয়ে লিখিছে,

হায় অবোধ মানুহ

আৰু মানুহৰ অবোধ ঈশ্বৰ

তুমি মাথোন প্ৰিমিটিভ মানুহৰ

অনুৰ্বৰ কল্পনা

এটা জীৱন্ত কুসংস্কাৰ

মানুহৰ বৰ্বৰ দিনৰ এটা দুখলগা অঁচনি ।

নৈষ্ঠিক মাস্ক'বাদী কবিৰ মানত ঈশ্বৰ হৈছে মানুহৰ আদিম যুগৰ কল্পনা আৰু কুসংস্কাৰ আৰু বৰ্বৰতাৰ চিন । অধিক দৃষ্টান্ত নিম্ন-য়োজন । আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পুৰণি কবিতাৰ স্থান নতুন কবিতাই অধিকাৰ কৰিছে বুলি কব পাৰি আৰু নিভাঁজ নতুন কবিতাই ঘাইকৈ মাৰ্কসীয় বস্তুবাদৰ ওপৰত বহি লৈ অসমীয় কবিতাৰ স্বচ্ছন্দ কল্পনা (*romantic imagination*) আৰু অভীপ্সিয়বাদ (*mysticism*) ৰ পথ কঙ্ক কৰিছে ।

সম্প্ৰতি প্ৰকাশিত 'গোলাম' নামক চুটি গল্পৰ সংকলনখনি চৰকাৰৰ দ্বাৰা পুৰস্কৃত হৈছে । এই বিলাকত লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ একোটা ছবি নিপুণ

ভাৱে অঁকিছে। এইবোৰ গল্প বাইকৈ বাস্তৱধৰ্মী আৰু কোনো কোনো ঠাইত বাস্তৱ ধৰ্মিতাই মাত্ৰা চেৰাই গৈছে। গল্পবিলাক যেনিবা নতুন কবিতাহে। কোনো কোনোটো ভৌতিক বিজ্ঞানৰ দাঁচত ঢলা যেন লাগে। এইবোৰত কোনো আধ্যাত্মিকতা বা আদৰ্শবাদৰ ঠাই নাই। অৱশ্যে গল্পবিলাক যে উপভোগ্য হৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ খ্যাতিনামা ঔপন্যাসিক আৰতুল মালিক চাহেবৰ উপন্যাসবিলাক সবল আৰু মূৰলা ভাষাৰ কাৰণে মুখপাঠ্য আৰু অসমীয়া গ্ৰামাঞ্চীৱনৰ পৰিচিত কাহিনীৰ কাৰণে মনোগ্ৰাহী। কিন্তু উপন্যাসবিলাক প্ৰায়েই বহুবাদী সঁচত ঢলা। তেওঁৰ পূৰ্বকাৰ প্ৰাপ্ত উপন্যাস 'অঘৰী আমাৰ কাহিনী'ৰ কথাকেই বা যাওক। এই উপন্যাসৰ মুখ্য কাহিনীৰ দুৰ্বলতাৰ কথা এৰি দিলেও, ইয়াত আত্মা শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ বিভ্ৰান্তিকৰক। ইয়াৰ বায়ক-নায়িকা বা চৰিত্ৰবিলাকৰ অন্তৰত মন আৰু বিশেষকৈ মাজত 'টা' কোনো দ্বন্দ্বৰ উমান পোৱা নাযায়। এনে বোধ হয় যেন বিত্ৰসমূহে নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শ বিসৰ্জন দিয়াটো জুৰাতকৈ পৰাজয় বুলি লেখকে ধৰা নাই। এই কাহিনী পট্ট মতীক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শ অনুসৰণ কৰাৰ প্ৰেৰণা পাঠকে লাভ নোৱাৰে আৰু পঢ়োঁতাই মনৰ সংকৃতিৰ কালৰ পৰা লাভবান হয়।

মালিক চাহেবৰেই আন এখন প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস হৈছে 'মাধাৰ শিলা'। এইখন উপন্যাসত লেখকে অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ গ্ৰামাঞ্চীৱন সবল আৰু মনোৰম ভাষাত নিখুঁত ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। মাজ ঘটনাৰ কোনো লুকচাক নাই, ই অভ্যন্তৰ বাস্তৱ ধৰ্মী। মাজ ত্ৰয়েডীয় প্ৰভাৱ যথেষ্ট। যেন প্ৰেমহেই জীৱনৰ সৰ্ব্বৰ্থ। কালৰ পৰা চালে ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ অস্বাভাৱিক বুলিবও

পাৰি। কিশোৰ বয়স্ক পাঠক পাঠিকাৰ বাবে অনুপযুক্ত যদিও তেওঁলোকে ইয়াক আগ্ৰহেৰে সৈতে পঢ়িব। তেখেতৰ ‘বজ্জনী গন্ধাৰ চকুলো’ মনোৰম উপন্যাস। ইয়াতো বাস্তৱধৰ্ম্মিতা প্ৰবল ভাৱে বিৰাজমান।

আন এজন প্ৰখ্যাত লেখক শ্ৰীলক্ষ্মীন্দন বৰাৰ ‘ছাঁজুইব পোহৰত’ ‘আকাশ চমকি ৰয়’ প্ৰভৃতি উপন্যাসত বস্তুবাদ অত্যন্ত প্ৰকট।

অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এজন প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক কনি নবকান্ত বৰুৱা। তেওঁৰ ‘কপিলী পৰীয়া সাধু’ এখন মনোৰম উপন্যাস। ইয়াতো জীৱনৰ উপৰিভাগৰ বাস্তৱতাকে লৈয়েই লেখকে নিপুণতাবে সৈতে উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে। মানৱ জীৱনৰ বহিৰাংশৰ সৌন্দৰ্য্য ইয়াত ফুটি উঠিছে কিন্তু জীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ ভাগৰ সৌন্দৰ্য্যৰ তুৱাৰ ইয়াত নক্ষ হৈয়েই আছে।

আন এজন প্ৰসিদ্ধ লেখক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰতিপদ, মৃত্যুঞ্জয় প্ৰভৃতি উপন্যাস বিলাকতো বস্তুবাদৰ দ্বাৰা সীমিত জীৱনৰ উপৰিভাগৰ বাস্তৱতাৰ সহায়তে সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰখ্যাত লেখক হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস ‘সুৰালা’ত অসমীয়া সমাজৰ অত্যন্ত কলঙ্কিত অঞ্চলবোৰ উদঙাই দেখুৱা হৈছে। লেখকে নিপুণতাবে চৰিত্ৰবিলাক অঙ্কন কৰিছে যদিও, উপন্যাসখন অত্যন্ত বাস্তৱধৰ্ম্মী হোৱা বাবে কিশোৰবয়স্ক পাঠক পাঠিকাৰ বাবে অনুপযোগী আৰু অনিষ্টকাৰক হৈছে বৰগোহাঞি দেৱৰ ‘হালধীয়া চবায়ৈ বাও ধান খায়’ এখন উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ উপন্যাস। ইয়াত অসমীয়া সমাজৰ দুৰ্নীতি, শোষণ আৰু দাৰুণ দৰিদ্ৰতাৰ কৰুণ কাহিনী নিপুণ হাতেৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মনোৰম হৰ্ষেও, ই বাস্তৱধৰ্ম্মী উপন্যাস। আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ সংকট, বিবেকৰ বৃত্তিক দংশন, মন আৰু বিবেকৰ দ্বন্দ্বৰ বৰ্ণনা আমি ইয়াত নাপাওঁ।

শ্ৰীকামাখ্যা সভাপতিত্বৰ 'সবাকুলৰ সুৰতি' যেনো গ্ৰাহী উপন্যাস
কিন্তু ইয়াতো বাস্তৱধৰ্ম্মিতা বিৰাজমান।

শ্ৰীপদ্ম বৰকটকীৰ উপন্যাস সমূহ উক্ত বাস্তৱধৰ্ম্মী। ১৬-ও
কোনো লুকঢাক নকৰাকৈ সমাজৰ একাৰ চকুত ঘটাবিষয়েই যৌন-
চূৰ্ণীতিৰ ঘটনাসমূহ পোহৰলৈ আনিছে সনাক্ত সংস্কাৰত হেঁচা
যোগাবৰ উদ্দেশ্যে। মানৱ জীৱনৰ গভীৰ বহুস্তৰ উন্মোচনৰ চেষ্টা নথকা
এইবোৰ উপন্যাস উচ্চ পৰ্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই।

মুঠৰ ওপৰত সাধাৰণ ভাৱে কবলৈ গলে সাম্প্ৰতিক কালৰ
অসমীয়া উপন্যাস বিখনতেই হাত দিয়া যায় সেই খনতেই বাস্তৱ-
ধৰ্ম্মিতা ওলাই পৰে আজিকালিৰ উপন্যাসবিলাক বাস্তৱধৰ্ম্মী হোৱা
হেতুকে সেইবিলাকৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছেহে আৰু সেইবিলাক বাহুহে
কিনিছেও। এটোও সঁচা কথা যে সৰ্বকালীন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ উপন্যাস
বিলাকৰ পঢ়োঁতাৰ সংখ্যা আপেক্ষিক ভাৱে কম কিয়নো সেইবোৰ
পঢ়িবলৈ পঢ়োঁতাৰ যথোচিত শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰয়োজন।
তথাপি এই ভাববাদী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ উপন্যাস বিলাকেই সাহিত্যিক
তথা জাতিৰো জয়াই ৰাখে।

আধুনিক লেখকসকলৰ অধিকাংশই বস্তুবাদ (materialism) ৰ
প্ৰভাৱত পৰিছে, বিশেষকৈ মাৰ্ক্সীয় বস্তুবাদ আৰু নাস্তিক্য-
বাদৰ দ্বাৰা তেওঁলোক বহুপৰিমাণে আক্ৰান্ত হৈছে। তেওঁলোকে
মানৱ জীৱনৰ উপবিভাগকে অকল বাস্তৱ বুলি ভাবে। বাস্তৱধৰ্ম্মী
সাহিত্যিকসকলে মানৱ জীৱনৰ আধ্যাত্মিকতাৰ স্বীকাৰ নকৰে।
তেওঁলোকৰ সৃষ্ট সাহিত্যৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ যেনিবা আত্মা নাই, বিবেক
(বৰ্ণাধৰ্ম্মবোধ) নাই, ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শ নাই। লেখকসকল নিজে বস্তু-
বাদী হোৱা হেতুকে তেওঁলোকৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰবিলাকেও বস্তুবাদী, ধৰ্ম্ম-
ৰূপক ঈশ্বৰত অবিশ্বাসী হব বুলি আশা কৰে নেকি? বাস্তৱবাদৰ
জননৰ মোহত পৰি তেওঁলোকে যি বাস্তৱধৰ্ম্মী সাহিত্য ৰচনা কৰে,

সেই সাহিত্য সাময়িকহে (*Books of the hour*) হব, সৰ্বকালীন সাহিত্য (*Books of all time*) হব নোৱাৰে। কিয়নো একমাত্ৰ মানৱ জীৱনৰ আধ্যাত্মিকতাৰ পটভূমিকাতহে কালজয়ী সাহিত্য ৰচিত হব পাৰে। অতীন্দ্ৰিয়বাদক বৰ্জন কৰি আমি মানৱ জীৱনৰ পৰম সত্যৰ সংস্পৰ্শ লাভ কৰিব নোৱাৰোঁ। সাহিত্যত বাস্তৱধৰ্ম্মিতাৰ ছদ্মবেশ লৈ অসমীয়া সাহিত্যত যি নাস্তিক্যবাদে প্ৰবেশ কৰিছে তাৰ পৰা যিমান সোনকালে পৰা যায় মুক্ত হব পাৰিলেই অসমীয়া সাহিত্য তথা অসমীয়া জাতিৰ পক্ষে মঙ্গল।

নতুন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এতিয়াও প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কালজয়ী উপন্যাস ৰচনা কৰিব নোৱাৰাৰ গুৰিতে এই উপকৰা বাস্তৱ-ধৰ্ম্মিতাৰ প্ৰভাৱ। অসমীয়া সাহিত্যিকে বাস্তৱধৰ্ম্মিতাৰ ভ্ৰান্তধাৰণাৰ পৰা যেতিয়ালৈকে মুক্তি লাভ কৰিব নোৱাৰে তেতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যত ডষ্টয়ভস্কি, টমাচ হাৰ্ডি, ভিক্টৰ হিউগো, ওৱান্টাৰ স্কট, আৰু জৰ্জ ইলিয়টৰ দৰে সৰ্বকালৰ লেখকৰ আবিৰ্ভাব নহব।

— x —

সাধাৰণ পাঠক, লিখক, সমালোচক
আৰু
সমকালীন অসমীয়া সাহিত্য

ডঃ প্ৰহ্লাদ কটকী

সাহিত্য বিশেষৰ অসীম সৌৰভ জিহৱাত ই বহুতল মহত্বক
কয়, মাত্ৰ সেয়ে তাব সামগ্ৰীক উৎকৰ্ষৰ বিৱৰ্তন কৰাৰে যথেষ্ট
হয়। যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে ন ন ভাব-চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ
মোজমেকে সাহিত্যৰ বোৱঁতী স্তম্ভটোক জীৱন্ত কৰি ৰাখে; তাৰে
ভাৱ হলে সি মনোস্থিতিত পৰিণত হয়। সেইবাবেই যি কোনো
মানে সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক উৎকৰ্ষৰ বৃদ্ধি লবলৈ হলে তালৈ নতুন
ন ভাব-চিন্তাৰ আমদানি কিমান হৈছে আৰু কিভাবে হৈছে সেই
টাকে প্ৰথমে বিচাৰ কবিলগীয়া, আৰু তাকে কবিলৈ সেই
মত প্ৰকাশিত ন ন কিতাপৰ লেখ লোৱাটোৱেই অন্যতম প্ৰধান
কৰ্ম।

যোৱা কেইবছৰমান ধৰি অসমীয়া ভাষাত উচ্চতম সাহিত্যৰ
বাদেই, সাধাৰণ মানদণ্ডৰ সাহিত্যৰ দৃষ্টিত যে নিজাতাই অগণ্য

ভাৰেই হৈছে সেই কথা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। যোৱা কেইবছৰত ওলোৱা অসমীয়া কিতাপ সংখ্যাভেদেই ভাবীয়া। (প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা কিতাপবোৰ আমি ইয়াত লেখত নথৰোঁ, কাৰণ তাৰ সবহভাগেই পুৰণি গ্ৰন্থৰ নতুন সংস্কৰণ, বা লক্ষপ্ৰতিষ্ঠা লিখকবহে কিতাপ। একেবাৰে নতুন লিখকৰ ৰচনা, প্ৰধানকৈ সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনা, এই অস্থিষ্ঠানে প্ৰকাশ কৰা নাই।) যোৱা তিনিচাৰি বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাত তিনিফুৰিখনো লেখত লবলগা কিতাপ ওলোৱা নাই। সৃষ্টিশীল ৰচনাও ওলোৱা নাই, সমালোচনাও ওলোৱা নাই। নতুন লিখকো চকুত পৰাকৈ ওলোৱা নাই। এইটো বৰ শুভ লক্ষণ নহয়। অথচ যোৱা তিনিটা বছৰত মহা আড়ম্বৰে সাহিত্য সভাৰ তিনিখন বাৰ্ষিক অধিবেশন বহিল। ইয়াৰ আৰু ইয়াৰ শাখা সভাবোৰৰ সৌজন্যত অনেক সভাসমিতিও হ'ল, বাইজ্জে সাহিত্য বিষয়ে অনেক কথা শুনিিলে, বহুতো আলোচ-বিলাচ কৰিলে, বহুতো ধন ব্যয় হ'ল; কিন্তু সাহিত্য সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা যদি কোৱা যায় তেন্তে দেখা যাব যে এই সমস্ত উৎসাহ-উদ্বীপনৰ ফলত কিছু অৰ্থ হৈছে। আমি কব খোজা নাই যে বছৰি বছৰি এক বুজন সংখ্যক বহু বহু কিতাপ মোলালেই সাহিত্য বসাতলে যাব; কিন্তু আজিৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিবৰ্ত্তনশীল ভগতখনত যদি একাধিক বছৰ ধৰি কোনো ভাষাত লেখত লবলগীয়াকৈ সাহিত্য সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থাকে তেন্তে সেইটো উপযুক্তভাবেই চিন্তাৰ কাৰণ হোৱা উচিত।

সাহিত্যৰ নামত বাইজ্জৰ ইমান উৎসাহ, ইমান ব্যস্ততা, অথচ তদনুৰূপভাবে সাহিত্যৰ সৃষ্টি নহয়—পৰিস্থিতিটো কিবা পাকলগা ধৰণৰ। ইয়াৰ কাৰণ কি? দোষ অকল লিখকসকলৰেই নে? আমাৰ অকল লিখকে নাই, নে উপযুক্ত পঢ়ুৱৈও নাই? সাহিত্য সভাৰ নতুন অধিবেশনৰ উপলক্ষত সম্পূৰ্ণ প্ৰাসংগিকভাবেই এই প্ৰশ্নটো

বিবেচনাৰ বাবে উত্থাপন কৰাটো সমিচীন হ'ব বুলি আমি বিশ্বাস কৰোঁ।

অলপ গমি চালেই দেখা যায় যে সাহিত্যৰ সাধাৰণ উৎকৰ্ষ সাধনত পঢ়ুৱৈ সমাজৰ এটা বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। উচ্চাঙ্গ সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু সাধাৰণ পাঠকৰ সৃষ্টিমূৰ্ত্তি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ (creative response) মাজৰ সম্বন্ধটো লিখক আৰু সমালোচকৰ মাজৰ সম্বন্ধটোক কম তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নহয়, অথচ পৰিতাপন কৰা যে এই এটা চিন্তনীয় বিষয়ত আমি মনোনিবেশ কৰা নাই।

“সাধাৰণ পাঠক” কথামৰ সাহিত্য সমালোচনাত সঘনে ব্যৱহৃত হোৱা আমি দেখি অহিছোঁ। কিন্তু সাধাৰণ পাঠকৰ পৰিচয় আমাৰ সাহিত্যত নিদ্দিষ্ট হোৱা নাই। “এই সাধাৰণ পাঠকজন কোন? তেওঁ কিমান সাধাৰণ? তেওঁ উপযুক্ত পাঠক হয়নে নহয়? (সাধাৰণ জ্ঞাতা.” “সাধাৰণ দলক” এওঁলৈ কেনো কোন?) সাধাৰণ পাঠকৰ গতি প্ৰকৃতিয়েই বা কি? উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগত ওঁ কিবা প্ৰকাৰে জড়িত নে? এই প্ৰশ্নাবলীৰ উত্তৰ দিয়াৰ অ'গতে সাধাৰণ পাঠকৰ সৃষ্টি, বৈশিষ্ট্য, প্ৰকাৰ, দৰকাৰ।

সাহিত্য চৰ্চ্চা যাৰ বাবে বৃষ্টি নহয়, সাহিত্য সম্বন্ধে কোনো মতবাদ বা আদৰ্শৰ যি বৰ্ণনাত্মক নহয় আৰু সাহিত্যৰ প্ৰণালীবদ্ধ অনুশীলনো যি কৰা নাই, তেনেজন পাঠকেই সাধাৰণ পাঠক বুলি নিদ্দিষ্ট হোৱা বিধেয়। কিন্তু সাধাৰণ পাঠকৰ চৰিত্ৰ সমাজ আৰু পৰিস্থিতি বিশেষে বেলেগ বেলেগ হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীত ইংৰাজ লিখক এডিচন, টোলে আৰু তেওঁলোকৰ সতীৰ্থ সকলে মধ্যযুগীয় সমাজৰ পৰা যি একজোৰণী সাধাৰণ পাঠকৰ সৃষ্টি কৰিলে তেওঁলোক প্ৰকৃতভাৱত আছিল অসাধাৰণ পাঠক। তেওঁলোক আছিল ক্ৰমবৰ্দ্ধমান হাবত শিক্ষিত, বুদ্ধিৱন্ত, আৰু আত্মসচেতন, আৰু তেওঁলোকৰ বুদ্ধিমত্তা আছিল প্ৰখৰ। (দেখি চিন্তা কৰি চালে দেখা যায় যে

এওঁলোকৰ প্ৰকৃতি, পূৰ্ববৰ্তী যি কোনো যুগৰ, বাঁহীকৈ এলিজাবেথৰ যুগৰ, সাধাৰণ পাঠকৰ পৰা ভিন্ন। বিভিন্ন যুগৰ সাধাৰণ পাঠকৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি, তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, সেই সেই যুগৰ সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ লোৱাটো অসম্ভৱ নহ'ব।) তেওঁলোকৰ যি আছিল তাক ভীতভৰ কৰিবলৈ, আৰু যি নাছিল তাৰ অভাৱ পূৰাবলৈ সেই সময়ৰ লিখকসকল স্তম্ভৰ হৈছিল। স্পেকটেটাৰ (The spectator) আলোচনীৰ পাঠক সকল আছিল সাধাৰণ পাঠক। সমাজিক কণ্ঠস্বৰ আৰু তত্ত্বজনোচিত শিষ্টাচাৰ শিক্ষাৰ প্ৰচলন কৰাও সেই সময়ৰ সাহিত্যিক সকলৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। সচেতন পাঠকৰ আগত সাহিত্যৰ নামত জাবৰ-জোঠৰ এদ'ম উলিয়াই দিবলৈ যি কোনো সাহিত্যিকেই কুণ্ঠাবোধ কৰিব, কাৰণ তেওঁ জানে যে পাঠকৰ নিজা বিচাৰবোধ আছে, আৰু সেই বাবেই লিখকসকল তেওঁলোকৰ বচনা সম্বন্ধে অধিক যত্নপৰ হ'বলৈ বাধ্য। এইদৰেই পৰোক্ষ ভাবে হলেও সাধাৰণ পাঠকে সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায় কৰে। এই কথা সৃষ্টিশীল বচনা আৰু সমালোচনা উভয় ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য।

অৱশ্যে যি সমাজত শতকৰা প্ৰায় এশজন মানুহেই শিক্ষিত, অন্ততঃ সাক্ষৰ, সেই সমাজৰ কথা আমাৰ প্ৰধানকৈ গ্ৰামীণ অসমীয়া সমাজত নাখাটে। আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যত সাধাৰণ পাঠক বুলিলে আমি কি বুজিম? শতাব্দী যুগৰ বা জোনাকী যুগৰ সাধাৰণ পাঠকৰ সৈতে এওঁৰ প্ৰকৃতি একেনে? একে নোহোৱাটোৱেই আভাৱিক। সেই যুগৰ সাধাৰণ পাঠকতকৈ আজিৰ সাধাৰণ পাঠক অধিক সচেতন, জীৱন-সংসাৰ সম্বন্ধে তেওঁৰ অভিজ্ঞতা অধিক ব্যাপক—এইটো কথা নিশ্চয় মানি ল'ব পাৰি। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অধিকতৰ সন্ধানৰ বাবেই এই কথা স্বীকাৰ্য্য। ব্যাপক শিক্ষা-সম্প্ৰসাৰণৰ ফলত আমাৰ সমাজত আগতকৈ এতিয়া শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা অনেকগুণে

বৃদ্ধি পাইছে। মাধ্যমিক শিক্ষার পরীক্ষার পরীক্ষার্থীর সংখ্যা
 লাখের দেওনা পাব হৈছে। এই পরীক্ষাদায়ী সকলই একেতাকৈ
 ভেৰ্তলোকৰ শিক্ষাকালত সাক্ষী। বিমৰ্ষক কেউটিমান পাঠ্য পুস্তক
 পঢ়ে আৰু নিতান্তই প্ৰাথমিক স্তৰৰ হলেও, সাহিত্যৰ অল্পশীলনো
 কিছু কৰে; দৈনিক বাতৰি পাকতৰ প্ৰচলনো বৃদ্ধি পাইছে, দেশ-
 চোবোকাকৈ হলেও নতত সাহিত্য-আলোচনী ওলাও এমি আছে।
 উচ্চশিক্ষাৰ অকুষ্ঠান আৰু শিল্প-উদ্যোগ বাবক কেন্দ্ৰ কৰি চৰমযুগী
 জীৱ-ধাৰাব সম্প্ৰসাৰণ ঘটাই, নগৰীয়া অৱস্থা-পৰা সৃষ্টি হৈছে
 ফলত, ইংৰাজীত যাক urbane বোলা যায় তিক সেয়ে নহলেও,
 কিছু পৰিমাণে আধুনিক জীৱচিন্থাৰ ধাৰে ধাৰে বিকাশ হৈছে।
 মনৰ গোচামি আৰু পুৰণিকলীয়া বাস্তৱৰ শূন্যকবলৈ লৈছে।
 সমাজ-সংগতাব এনেধাৰে পৰিবৰ্তন সাহিত্যৰো প্ৰতিফলিত হোৱা-
 টোৱেই স্বাভাৱিক কথা।

হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক, কিন্তু প্ৰকৃততে হৈছে যে এটি
 হোৱা সেই প্ৰসঙ্গলৈ সদাহতে নগৈ যোৱা আধুনিকৰ প্ৰাসংগিক অন্য
 এটা কথাতে এইখিনিটোঃ টপ পৰা ক'বৰ খুজিছে। শিক্ষাৰ সম্প্ৰ-
 সাৰণা হেতুকে শিক্ষিত লোকৰ অধাৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হ'ল সঁচা,
 কিন্তু শিক্ষাৰ ফলত পাঠকৰ স্তৰত পৰিবৰ্তন কি ভাৱে সাধিত
 হৈছে সেই কথাতে ঘাইকৈ বিচাৰা। বাস্তৱিক বাস্তৱ, আমাৰ সকল
 ভাগ পাঠকৰে অধ্যয়নশীলতা আৰু কেইফলৰ অধাৰ পৰিলক্ষিত
 হয়। বিদেশী কলাকৃষ্টি আৰু ভাষা সাহিত্যৰ লগত যোগাযোগৰ
 কথা দূৰতে থাকক, নিজৰ কলাকৃষ্টি আৰু ভাষা সাহিত্যৰ লগতো
 একেলোকৰ পৰিচয় হয় নায়েই, নহয় উপকৰা যায়। সমাজজীৱনত
 একটো হোৱা আত্ম-চৈতন্যৰ অভাৱ আমাৰ পছন্দৰৈয়ৰ মাজতো দেখা
 যায়। আমাৰ সবৰঙাৰ পাঠক হয় উদাসীন, নহয় বিভাৰকীয়া।
 ফলত বহুতো লিখক-সমালোচকেই ভেৰ্তলোকক পতান দি

ভুক্তকিয়াবলৈ প্ৰশ্ৰয় পাইছে। সাহিত্যৰ নামত কচি বিগৰ্হিত
 বাকবিতণ্ডা চলিছে; লাভজনক বিপণি হৈছে, বাজনীতি চলিছে
 কিবা কিবি লিখি থাকিলেই সাহিত্যিক-সমালোচক হৈ যাৰ পৰা
 অৱস্থা এটা দুৰ্ভাগ্যবশতঃ আমাৰ মাজত এতিয়াও আছে। সচেতন
 পাঠকৰ অভাৱতেই এনে হ'ব পাবিছে। বিস্তৃত এনে অৱস্থা সাহিত্যৰ
 উৎকৰ্ষৰ অলুপ্ত নহয়। 'শিক্ষিতৰ সংখ্যা' বাঢ়িছে, কিন্তু উপযুক্ত
 পাঠকৰ সংখ্যা বঢ়া নাই—কথাষাৰ স্তনাত আচৰিত যেন লাগিলেও
 সঁচা।

অধ্যয়নশীল নোহোৱা বাবেই আমাৰ সাধাৰণ পাঠক বহুতৰে
 আক ছটা কথাৰ অভাব ঘটিছে, এটা হল মানদণ্ড বেধ, আনটো
 কচিবোধ। মাত্ৰ সাক্ষৰ বা অন্ধশিক্ষিতজনৰ কথা বাদেই,
 কলেজ—বিদ্যালয়ৰ উচ্চ ডিগ্ৰাধাৰী বহুত পাঠকৰো আমাৰ
 সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ লগত পৰিচয় নাই। অসমীয়া ভাষা
 আৰু সাহিত্যত এম, এ উপাধি লোৱা বহুতেও কৌণীনখন বা
 নামঘোষণা আদায় পঢ়িছ বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে। বিদেশী
 সাহিত্যত উপাধিধাৰী বহুতো আৰু' নিজৰ ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি
 উদাসীন। তেওঁলোকে ইলিয়াদ-অডিচিৰ কথা জানে, কিন্তু ৰামায়ণ-
 মহাভাৰতৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ ধাৰণা নাই। তেওঁলোকে পৰম
 উৎসাহেৰে এংল-স্কলন কথা পঢ়িব, কিন্তু বাৰ কল্লিৰ নামকে
 তেওঁলোকে জনা নাই। এই উচ্চ ডিগ্ৰাধাৰী লোকসকলো উপযুক্ত
 পাঠকৰ পৰ্যায়ত পৰেনে নপৰে সন্দেহ। তত্পৰি, সাম্প্ৰতিক
 কালত, ইংৰাজী, আৰু সংস্কৃতৰ অধ্যয়নৰ ওপৰত গুৰুত্ব হ্ৰাস
 কৰাৰ ফলত আমাৰ ছখন প্ৰবেশদ্বাৰ জপাই দিয়াৰ দৰে হ'ল :
 এখন নিজৰ অতীতলৈ, আনখন বাহিৰৰ জগতখনলৈ। ফলত
 উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সম্বন্ধে সম্যক ধাৰণা আমাৰ সবহভাগ পাঠকে
 নাইকিয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক মানদণ্ডৰ ধাৰণা সাম্প্ৰতিক

কালত ওলোৱা 'নগণ্য-সংখ্যক' অসমীয়া কিতাপ-পত্ৰই মিলাব
কৰিছে। আৰু পাঠকৰ কচ গঠনত সহায়ৰ বাবে আমাৰ ক্ষেত্ৰত
ওলাইছেই বা কিমান ?

এনে পৰিস্থিতিৰ বাবে লিখকসকলেই হ'ব 'জগদীশ'।
তেওঁলোকে উচ্চশিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত পঠকৰ বাবে পঢ়াৰ পৰা পঢ়ি-
চিহ্ন, অদৰ্শৰ বাবে সাজি থকা তেওঁলোকৰ ক্ষমতা নাই। পাঠকৰ
চিন্তাশীলতা তেওঁলোকে প্ৰতিৰোধিত কৰিব পৰা নাই। পাঠকৰ
মাজত খাটি বস্তু প্ৰথমে বিলাক লাগিব, তাৰ পৰা আৰম্ভ
নকৰা বা তেওঁলোকৰ মাজত পাঠক চিন্তাৰ পৰিণতি কৰাৰ ক্ষমতা
লিখক সকলে পঢ়াৰ আশাৰ প্ৰতিৰোধিত নকৰা, বিনামূলীয়া
খুলি দিয়া পৰিচালনা তেওঁলোকৰ ক্ষমতা সহায়ৰ পাঠকৰ মনত
সহিত্য বিষয়টোৰ প্ৰতি আগ্ৰহ জগাই দিয়া সাম্প্ৰতিক কালত
এনে সহিত্য অৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত হৈছে নাই। অৰ্থাৎ 'পঠক' বা
সমালোচক অৰ্থত ওলাইছে য'ৰ পৰা বচনা পঢ়াৰ পৰিচালনা
পঢ়িবলৈ পাঠক উদ্বুদ্ধ হৈ যাব ?

অধিকাংশ পাঠকৰ উদ্দেশ্য বা প্ৰতিজ্ঞাটো হৈছে যেনো
লিখকসকলে লিখক মৰ্য্যদাৰ বাবে এক প্ৰকাৰে হৈ উঠিব
পাঠকক তেওঁ নিজে চিন্তাৰ অগ্ৰদূত সহিত্য হৈ যাব
পাৰে। বৰ্তমান যুগৰ পৰিৱৰ্ত্তন, সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্ত্তন
বাহীৰ চিন্তা উদ্ভেদ কৰাও, তেওঁলোকৰ মৌলিক পৰিৱৰ্ত্তিত
বৰ্য্যতাৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈ পঢ়িবলৈ আগ্ৰহ
হৈছেটাই অপৰিণীত। লিখকসকলে তেওঁলোকৰ পাঠক সমাজক
এনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰি লৈ যাব পাৰিব লাগে য'ত পঢ়িবলৈ
তেওঁলোক উচ্চচিন্তাৰ প্ৰত্যেক (সংজ্ঞা) হৈ পঢ়িবলৈ যাব, পাঠক
হৈ উচ্চচিন্তাৰ বাবে 'ভাবদৰ্শন' প্ৰতি আগ্ৰহ সহিত্যৰ
নিদিয়ে তেওঁ তেওঁৰ হাতত থকা পঢ়াৰ মৌলিক ব্যক্তি কি ?

উন্নত সাহিত্য মাত্ৰতে দেখা যায় যে বিশিষ্ট সাহিত্যিকসকলৰ নিজা নিজা সমজ্ঞানৰ পাঠকো আছে। শ্যাম্পীয়েৰৰ নাটকৰ ক্ৰম লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শেহৰ পিনৰ বচনাবোৰৰ ভাব-চিন্তা গভীৰতৰ, উচ্চতৰ স্তৰৰ, আৰু অস্বতঃ এচাম দৰ্শকে তাৰ। প্ৰতি সঁহাৰি জনাইছিল। [সেয়ে নোহোৱা হ'লে তেওঁৰ নাটকবোৰ সফল নহ'ল হেতেন। শ্যাম্পীয়েৰে সচেতনভাৱেই তেওঁৰ দৰ্শকক চিন্তাৰ অনুশীলনত লিপ্ত কৰিছিল বুলি কলে ভুল নহয়। পাঠকক চিন্তাৰ অনুশীলনত ব্যস্ত কৰোৱাটো সাহিত্যিক মাত্ৰে কৰ্ত্তব্য আৰু উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে ই অপৰিহাৰ্য্য।

উচ্চচিন্তাৰ অনুকূলে পাঠকক জাগৃত কৰাত আৰু তেওঁৰ কচি গঠন কৰাত আৰু এক ব্যক্তিৰ দায়িত্ব আছে, সেইজন হ'ল সমালোচক। সমালোচকে পাঠকৰ বাবে সখা আৰু শিক্ষকৰ উভয় দায়িত্ব পালন কৰিব লাগিব। বোনে দল বা গোষ্ঠী, বৃত্ত নোহোৱাকৈ, সাহিত্যৰ মুকলি সমালোচনা কৰি আৰু তাৰ যোগেদিয়েই পাঠকক ভালবো ভালটো চিনাই দিয়াটো তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য। ইয়াৰ দ্বাৰা অকল পাঠকেই নহয়, লিখকো উপকৃত হয়, কাৰণ তেওঁ নিজৰ ক্ৰটি-বিচ্যুতিবোৰ বুজিব পাৰে। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যত এনে সমালোচনাৰ অভাৱ অত্যন্ত প্ৰকট। যি দুই এক সাহিত্য-সমালোচনা চেগা-চোবোকাকৈ ওলাই আছে সিও সদায় বস্তুনিষ্ঠ আৰু নিৰপেক্ষ নহয়। ইবোৰৰ বহুতৰে ভাষাও সহজবোধ্য নহয়, তত্পৰি বাচ-বিচাৰ নোহোৱা আৰু অনাৱশ্যকীয় উদ্ধৃতিৰে ইবোৰ ভাৰাক্ৰান্ত। সমালোচকৰ ফোঁপোল পণ্ডিতালিৰ হেঁচাত সমালোচনাৰ বিষয়টোৰেই তল পৰি থাকে। বাণীকান্তৰ সমালোচনাৰ সুযোগ্য আৰ্হি আমাৰ কেইজন সমালোচকে লৈছে? যি সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰা পাঠক কোনো প্ৰকাৰেই উপকৃত নহয়, তাৰ প্ৰয়োজনই বা ক'ত?

উপবৃত্ত পাঠকৰ দল এটা গঢ়ি তোলাত সাহিত্যৰ শিক্ষক

সকলৰো বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া আছে। সাহিত্যৰ নতুনো লিখনৰ (creative teaching) যোগেদে ছাত্ৰসকলৰ মনত উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সম্বন্ধে স্পষ্ট ধাৰণা জন্মাবলৈ তেওঁলোকে বদ্ধ কৰিব পাৰে। এদল সমাজৰ পাঠক তৈয়াৰ কৰাৰ্থে এনে শ্ৰম, সি যিমানহে সামান্য নহওক কিয়, অথচ ন্যায্য।

লিখক-সমালোচকে যথার্থ ভাবে তেওঁলোকৰ কৰ্ত্তব্য কৰিব পৰা নাই বুলি আমি অভিযোগ তুলিছোঁ। কিন্তু সমস্ত দায় তেওঁলোকৰ গাতেই ডালি দিলে নহ'ব। যোগ্য কেইবাবছৰমান ধৰি আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ যে নতুন লিখকবৰ্গত' ক'লাই নাই, পুৰণা লিখকসকলেও প্ৰকাশক পোৱা নাই। সঁচ মিছা নানা অজুৰাতত বহুতো অসমীয়া প্ৰকাশকে পাঠ্যপুথি, সম্ভাৱ্য উপন্যাস আৰু বহুবিধ সন্মতিকাম বাদে আন একোকে প্ৰকাশ কৰিব নোখোজা হৈছে। [দ্বিতীয় সম্বন্ধে অত্যাংশই বৰ্ত্তমান চৰকাৰে বহুবিধ সন্মতিকাম প্ৰকাশ বদ্ধ কৰি দিয়াৰ সাহস দেখুৱাব যদি পাৰে তেন্তে তাৰ দ্বাৰা পোম-পটিয়াতকৈ নিৰাট ছাত্ৰসমাজ, আৰু অসমীয়াতকৈ লিখকসকল উপকৃত হ'ব।]

নতুন লিখককো সামৰি লোৱাৰ উদ্যোগ বৰ আয়োজনী এখনৰ অধাৰ আছিল আমাৰ লিখকসকলে অনুভৱ কৰিছে। বিদ্যোৎসাহী প্ৰকাশক আমাৰ কিয় নোহোৱা হৈছে? যদি নতুন লিখক ওলোৱাৰ সুবিধাকে সমাজে নিদিয় তেন্তে পুৰণিকে কিয়াই থাকি তাৰে ওপৰত আলোচনা-চৰ্চা সমালোচনা চৰ্চা পাঠ্যচৰ্চা সেলেভি বোলাই থাকিলেই সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধিত হ'বনে?

অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দুৰৱস্থাৰ বিপৰীতে বঙালী ভাষাত প্ৰায় প্ৰতি সপ্তাহে কুৰিয়ে কুৰিয়ে লক্ষ-লক্ষ বিভিন্ন বিষয়ৰ কিতাপ ওলাই আছে। সবহভাৱে নামো কম নহয়। একো একোখন উপন্যাস, আলোচনীৰ পাছত বাবাৰাহিকভাবে ওলোৱাৰ পিছতো,

চুই তিনি খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছে, একোখণ্ডৰ দাম কুৰি পঁচিশ টকা পৰ্য্যন্ত। তথাপি বঙালী কিতাপৰ বজাৰ চলিছে। সাধাৰণ বঙালী পাঠকৰ আৰ্থিক অৱস্থা তেওঁৰ সমপৰ্য্যায়ৰ অসমীয়া পাঠকৰ আৰ্থিক অৱস্থাতকৈ উন্নতনে? বঙালী প্ৰকাশকে যদি এইদৰে কিতাপ ছপাই লালবাতি জ্বলাব লগা হোৱা নাই, বাতীক্ৰম বাদে অসমীয়া প্ৰকাশকসকলেহে বজাৰত সহায়িকা, পাঠ্য-পুথি আৰু সন্তীয়া বচনাব বাহিৰে আন কিবা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা শুনিলেই লালবাতিৰ ভূত দেখে কিয়? এইটো দেখ দেখ কথা যে আজিৰ অসমীয়া প্ৰকাশকসকলে সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা তেওঁলোকৰ সামাজিক দায়িত্ব আওহেলা কৰিছে। অসমীয়া লোকে কিতাপ নিকিনাৰ বদনামটো সঁচানে? আজিও সঁচানে? নে প্ৰকাশকসকলেহে উপযুক্ত কিতাপ পাঠকৰ হাতত দিব নোৱাৰাটো সঁচা কথা।

সাহিত্য সভাৰ বাবে ৰাইজে বৰষিৰ বছৰি হেজাৰ হেজাৰ টকা খৰচ কৰে। বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ খৰচৰ পৰা সাহিত্য সভাই যদি অন্ততঃ কুৰি হেজাৰ টকাও আচুতীয়াতকৈ বাৰি নতুন লিখকৰ বচনা প্ৰকাশ কৰাত খৰচ কৰে তাৰে নিশ্চয় উপযুক্ত কাম হ'ব।

সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অশুভ্ৰল অৱস্থা এটাৰ ইঙ্গিত ওপৰৰ অশুভ্ৰেদ কইটাজ্ঞ আছে। এই প্ৰসংগত, জোনাকী-যুগৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ লগত, এই যুগৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ প্ৰকৃতি বিজাই চোৱাটো অপ্ৰাসঙ্গিক নহ'ব। জোনাকী যুগৰ সাহিত্যিক সকল আছিল প্ৰকৃত্যৰ্থ সাহিত্য সাধক, তেওঁলোকৰ আছিল নিষ্ঠা আৰু দেশ-সেৱাৰ মনোভাৱ। সেইবাবেই তেতিয়াৰ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি নিজৰ নাতিসচ্ছল আৰ্থিক অৱস্থা আৰু অন্যান্য এশ এটা প্ৰতিবন্ধক সত্ত্বেও তেওঁলোক এক বিশিষ্টমানৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু আজিৰ উন্নত যোগাযোগ ব্যৱস্থা সত্ত্বেও, ছপাকাৰ্য্য সহজতৰ হোৱা সত্ত্বেও, নানা পুথি-পাঁজি হাতেৰে ঢুকি পোৱাতে পোৱা হোৱা সত্ত্বেও,

লিখকসকলৰ সা-সুবিধা কিছু বঢ়া হৈছে, অগ্ৰত্ব সাহিত্যসম্ভাৰ
 আমাৰ সমকালীন লিখকসকলে আগবঢ়াব পাৰিছে বুলি প্ৰকাশ
 নকৰোঁ। ইয়াৰ দ্বাৰে ক'লম হ'ল, সাহিত্য চৰ্কাৰ আমি সেৱা
 মনোভাৱেৰে গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিবৰ্ত্ত, অ'ক্স-প্ৰিচ'বল আছিল অকণেহে
 গ্ৰহণ কৰিছোঁ। সামগ্ৰীকভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা পাব যে জেৰ্মানী
 যুগৰ পৰিসমাপ্তিৰ পিনে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ কিবা এটা মন্থ
 গাত আহিল। ই যেন পূৰ্বৰ চালিকা শক্তি হেৰুৱাই ভগ্নমনোবধ.
 উদ্ভৱমণী আৰু দুৰ্বল হ'ল। অৱশ্যে এনে ভাৱৰ কোনো কাৰণ
 নাছিল। স্বৰাজ আন্দোলনৰ পট-ভূমি এক বিৰাট জন-জাগৰণৰ
 সন্মিলন আৰু আন আন প্ৰাক্তন ভাৱভীম সাহিত্যত যেনে গ্ৰহণ কৰা
 হ'ল, অসমীয়া সাহিত্যত তেনেদৰে কৰা হ'ল। কিন্তু যেন এক
 উদ্দেশ্যহীনভাৱে আমাৰ সাহিত্য অংক সাহিত্যিকসকলক গ্ৰাস কৰিলে।
 আৰু সেই হেতিয়াৰ মন্থৰ গাভাৰই গৈ যেন বৰ্ত্তমান সময়ত এনে
 আনন্দ প্ৰাপ্ত কৈছোঁ য'ত যাব 'মহাৰ মন যোগ দিছোঁ' লিখি সাহিত্য
 বা সমালোচনা বুলি নাইকৈ 'সংগত' হৈ যাবলৈ সক্ষম কৰিব পাৰে।
 সাহিত্যৰ অগ্ৰত্বলৈ আৰু মন্থ হৈ যাব আমাৰ নিষ্ঠাৰ অৱস্থা হৈছে।
 গত ত'ত মাত্ৰ সময় হৈছে আলোচনা চৰ্চাবোৰৰ বিষয়বস্তুবোৰ
 পৰিচালনা কৰি দ'লে, অ'ৰিচৰ্চাৰ পৰিবৰ্ত্ত সিৰোবৰ গ'ভাৰ্ণমেণ্টকো
 প্ৰমাণিত হ'ব। ইয়াৰ দ্বাৰা আমাৰ সমকালীন সাহিত্যত চিন্তাৰ
 দৈৰ্ঘ্যই প্ৰমাণিত হৈছে। পূৰ্বসুৰ্য্যসকলৰ অ'ৰিচৰ্চা আমাৰ নাই
 সেই বিষয়ে এটা উল্লেখ দিলেই যথেষ্ট হ'ব। অ'ৰিচৰ বিজ্ঞানৰ
 যুগত বিজ্ঞান-ভিত্তিক গল্প-উপন্যাস (Science fiction) আৰু আন
 সাহিত্যত দেখাৰ ওলাল, কিন্তু আমাৰ ভাষাত বিজ্ঞান লিখাৰ
 সম্প্ৰসাৰণ আমাৰ সমাজতে হৈছে, 'কল্প সাহিত্য'ত বা প্ৰতিকলন
 ক'থা? টুলুতা প্ৰেমৰ কাহিনী আৰু নব্যবিত্তকোৱনৰ প্ৰাৰম্ভিক
 তুলুতায়েই এতিয়াও আমাৰ গল্প উপন্যাসৰ উল্লেখ্য হৈ থকাটো
 উৎসাহজনক কথা নহয়।

চমু কথাত, লিখক, প্ৰকাশক আৰু পাঠক তিনিও নিজৰ ক্ৰটি সম্বন্ধে সজাগ হ'ব হ'ল। প্ৰকাশক আগবাঢ়ি নাহিলে নতুন লিখকে পাঠকৰ আগত মুখ দেখুৱাব নোৱাৰে, নতুন নতুন লিখক নোলালে সাহিত্যৰ বোৱন্তী সৃষ্টি পিতৃমিত পৰিণত হ'বলৈ বাধ্য।

এনে এটা পৰিস্থিতিৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যক উদ্ধাৰ কৰি বাট লগাই দিয়াৰ দায়িত্ব ঘাইকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ। অন্ততঃ ছটা কাম কৰি সাহিত্য সভাই সাহিত্যৰ এই পৰ্য্যালগা অৱস্থাত ওৰ পেলাব পাৰে। প্ৰথম, নতুন লিখকৰ উপযুক্ত কিতাপ কিছুমান প্ৰতি বছৰে প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি লওক আৰু তাক কাৰ্য্যকৰী কৰক, দ্বিতীয়, বঙালী “দেশ” পত্ৰিকাৰ আহিত এখন সাপ্তাহিক আলোচনী আৰম্ভ কৰক, আৰু কোনো গোষ্ঠীভুক্ত নোহোৱা, উদাৰ মতাবলম্বী, যোগ্যজনক, সাহিত্যসভাৰ কৰ্মচাৰী হিচাবে নিযুক্তি দি, নীতিত্ৰয় কাৰ্য্যকালৰ বাবে তাৰ সম্পাদনাৰ আৰু পৰিচালনাৰ দায়িত্ব দিয়ক। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতিজন গুণাকাজীয়ে আঙি উপলব্ধি কৰাৰ দৰকাৰ যেন-পুৰণি লিখকৰ উন্নত মানবিশিষ্ট ৰচনাৰ প্ৰকাশ আৰু তাৰ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়নৰ পথ সুগম কৰাটোৱেইহে বৰ্ত্তমান সঙ্কটত একমাত্ৰ পৰিত্ৰাণৰ উপায়। সাহিত্য সভাৰ যদি এই উপলব্ধি হয় তেতিয়াহে এই নতুন বাৰ্ষিক আধিবেশন সাৰ্থক হ'ব। এইটো কথা স্পষ্ট হোৱা দৰকাৰ যে পেলাই থোৱা মৰণাত ছপাক ফুৰাত গৌৰৱ নাই, নতুনকৈ মৰণ পেলাই লোৱাহে আগবাঢ়ি যোৱা লক্ষণ।

ককাদেউতাব হাড়

ডঃ মতোভু নাথ দত্ত

কবি নরকান্থ বকশাব সদা প্রকাশিত 'দ্বিতীয় উপন্যাস
'ককাদেউতাব হাড়' বুঝতীব্র অনুবালক গোপন থকা ছটা প্রমিপ্রতিশীল
পরিচালন পারম্পদিক টেরা আধিক্যাত্মকিমান আক ক্রম ব্রহ্মসত্তাব
ভয়ানক পরিণাম মধ্যবর্গীয় সামন্ততান্ত্রিক পরিবেশে অঙ্কন করিতে।
ইতিহাসের ধূসর দুর্ন-ছায়ায় অন্ধগোপন করি, 'ককাদেউতাব হাড়'
পোতা ছটা শক্তিপ্রয়াসী, বৈবাহিক সম্পর্কায়িত পরিচালন যুগ্ম
মনোবৃত্তি, কার্যকলাপ আক ঘটনাক্রমে উপন্যাসিক স্বকীয় কল্পনাব
সহণেই ইচ্ছা, অভিসন্ধি আক উল্লেখ্যেই প্রণোদিত কবি মধ্যবর্গীয়
নিম্নোপাধিকার বাতাবরণত সস্থাপিত করি এটা আকস্মিক রূপত
উপস্থাপন করিতে। ইতিহাসের জগৎ শুকন অস্থিভরত বাস-
প্রাণিত সংস্থাপন করি লেখকে কাচিনীটোত প্রাণ প্রকাশ করিতে।
ইয়াক ইতিহাস বা বুঝতীব্র উপস্থাপন যৎসামান্য লেখকর কল্পনাব
দৃষ্টিয়েই প্রাধান্য লাভ করিতে। সেই কারণে ইয়াক ইতিহাসিক
উপন্যাস হুবুহি ইতিহাস চিত্রিতক কাহিনীক উপন্যাস বা বোম্বাক
বোলাই অধিক সমীচীন হব অসম্ভব সাহিত্যেই ই এক সার্বক
দৃষ্টি বুলি কব পারি।

কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা—পুৰুষাৰু ক্ৰমে খৰঙি বৰুৱাৰ বিষয়নবীয়া ভোগাই অৰ্থাৎ ভোগেশ্বৰ বৰুৱা আৰু বজ্জাবৰীয়া মৰ্যাদাত কিঞ্চিৎ ন্যূন, কিন্তু আৰ্থিক প্ৰতিপত্তিত সমকক্ষ বাখৰ বৰা। একেটা চোঙতে দুটা বাঘ থাকিব নোৱাৰাৰ দৰে ভোগাই আৰু বাখৰ একেটা অঞ্চলৰ লোক হলেও কাৰো কাটিহা কোনেও নসহে। বাখৰৰ ভনীয়েক মাহিন্দীক ভোগাইলৈ বিয়া কৰাই অনাৰ পাছত দুই ঘৰৰ মাজত সৌহাৰ্দ্য স্থাপনৰ যি সম্ভাৱনাই দেখা দিছিল, বিয়াত বাখৰৰ আৰ্থিক প্ৰতিপত্তি-প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰেৰণাই হুমাৰ খোজা জুইত যেন ঘিঁউঁহে ঢালি দিলে। বাখৰে বাপেকৰ আদ্য-শ্ৰদ্ধত আওপকীয়াকৈ ভোগাইক কৰা অপমানে প্ৰতিহিংসাৰ লেলিহান শিখা জাজ্জলামান কৰি তুলিলে। বাখৰে আৰ্থিক প্ৰতিপত্তি বঢ়াইছিল চাৰিকামৰ কুমাৰনিলাকৰ সোণ বন্ধক লৈ ঋণ দান কৰি। ভোগায়ে বাখৰক এশিকণি দিবলৈ কুমাৰবোৰৰ মাজত সাঁচত'য়া ধন বিলাই দি বাখৰৰ ঘৰত সন্ধিয়মান সোণ বাহিৰ কৰি অনাৰ ব্যৱস্থা কৰে আৰু কুমাৰবোৰক নিজৰ উদ্দেশ্য পূৰণৰ্থে বাখৰৰ বিৰুদ্ধে উচটাই দিয়ে। অতদিনে বাখৰৰ আশ্ৰয় বিচৰা কুমাৰ-পাইকসমূহৰ বন্ধকী সোণ মোকলোৱাৰ আকস্মিক ঐক্যবদ্ধ প্ৰেৰণাৰ মূল ক'ত বাখৰৰ বুদ্ধিবলৈ সবহ পৰ নেলায়িল। ক্ৰোধ আৰু প্ৰতিহিংসাত উন্নত বাখৰে সমস্ত কুমাৰ গাওঁ জ্বলাই দি ভয়মূৰ্ত্ত কৰে, মুকুল নামৰ শ্বেতকুৰ্ত্তবোণীক গুলিয়াই বধ কৰে। প্ৰজাই প্ৰতিকাৰৰ উপায় বিচাৰে ভোগাইৰ ওচৰত। চতুৰ ভোগায়ে মুখেৰে সলাল গোহাঁইৰ ওচৰ চাপিবলৈ উপদেশ দিয়াৰ লগে লগে আকস্মিকভাবে দেখা দিয়া এটা শূযোগৰ শূকৌশলপূৰ্ণ সদ্ব্যৱহাৰ কৰে। নবখাদক ঢেকীয়াপতীয়া বাঘ এটাক ছৰাই আনি গড়ালত পেলাই বধ কৰা প্ৰসক্ত বাঘমৰা বাইজক বাখৰ বৰাৰ উৎপীড়নৰ কথা সোঁৱৰাই দি ভোগায়ে নবৰূপী ঢেকীয়াপতীয়াকো শেষ কৰিবলৈ কোশলেৰে

ইজিত দিয়ে। উদ্ভিজ্জিত জনতাই বাখৰ বৰাৰ দৰ আক্ৰমণ কৰি
 তেওঁক হত্যা কৰে আৰু ঘৰবাৰী জলাই দিয়ে। বাখৰৰ লগা-ভিলোতাক
 এজন কুমাৰ পাইকেই আশ্ৰয় দি লুইতে দি এটিমাত্ৰ গুৱাহাটীলৈ
 যাবলৈ সুবিধা কৰি দিয়ে।

কাহিনীটোত তুজন প্ৰতিপত্তিশীল বিষয়ৰ ক্ষমতাৰ অবিহীনতা
 আৰু আভিজাত্য গৰ্বৰ ভয়াবহ পৰিণতি-প্ৰদৰ্শন প্ৰধান বিষয় বস্তু
 ভোগাইৰ তুলনাত তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বাখৰৰ চাবিত্ৰ কাহিনীত বহুখিনি
 নিপ্পত্ত। বাখৰৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰৰূপে ভোগাইৰ ভাবচিন্তা কাৰ্য্য-
 কলাপ, অনমনীয় মনোভাব, জেদ আৰু কটকোশলৰ বিপ্লৱময় মেৰুতকৈ
 দাঙি ধৰিছে, তেনেকৈ তেওঁৰ গাৰ্হস্থ্য তথা দাম্পত্য জীৱনৰো চিত্ৰ
 অঙ্কন কৰিছে। সেই অশুপাতে প্ৰতিদ্বন্দ্বী বাখৰ বৰাৰ কান্ধা বাহুৰ
 গাৰ্হস্থ্য জীৱন আৰু ব্যক্তিগত সমাজ ৰূপ এটা সুটি উঠা নাই।
 এনে হোৱাৰ হয়তে কাৰণ এনেও হ'ব পাৰে যে কাহিনীৰ ৰূপক
 ভোগাইৰ বাখৰ বোৱাৰী, গতিকে ভোগাইৰ ওপৰত তেওঁৰ
 অধিকতৰ দৃষ্টি পৰা স্বাভাৱিক। তেওঁ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰ উমানাশ কৰল
 তেওঁলোক তুজনকে দম্ব কৰি থকা নাই, নিৰীহ লগা চিৰোতাকো
 সামৰি লৈছে। ভোগাইৰ প'ৰোৱাৰে পত্নী মাহিলাকো যুত্ৰাৰ
 মুখলৈ ঠেলি নিয়। ভোগাইৰ জেদ আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰ প্ৰযুক্তিৰ
 এটা চৰম অংক চাৰুয়াপুৰ নিশান হ'ল মাহিলাৰ অলংকাৰবোৰৰ
 বাখৰ খহোৱা, আৰু বাখৰ বৰাৰ যুত্ৰাৰ পাছত পুনৰ অলংকাৰত
 বাখৰ খজাৰ ঘটনাটো। ভোগাইৰ বাখৰ বাখৰসকল অলংকাৰৰ
 পৰিবৰ্ত্তে মিনাকোৱা অলংকাৰ বাস্তৱৰ ওপৰে মূল কাৰণ। বাখৰ-
 ক্ৰমে উচ্চ বিষয় ভোগ কৰি অহা ভোগাইৰ তত্ত্বৰ বিষয়সুলভ
 কুটিলতাৰ অভিব্যক্তি ঔপন্যাসিক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সফলতা লাভ
 কৰিছে। সামন্তবুৰগীৰ বৈষ্ণৱীবিয়া, উচ্চমৰ্য্যতা, তেওঁৰ
 বাহুৰাৰ পদে পদে প্ৰকট হৈ উঠিছে। আনকি পত্নী

মাহিন্দীৰ মানসিক অশান্তিৰ কথা গম পায়ো প্ৰতিশোধ প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বী মনোভাৱৰ বশৱৰ্তী হৈ নিষ্ঠুৰ নোহোৱাকৈ থাকিব পৰা নাই। বাখৰ বৰাক কুট-কৌশলেৰে উচ্ছেদ কৰি পাৰ্শ্বিক আনন্দ লাভ কৰিলেও মানসিক অনুশোচনাৰ পৰা একেবাবে মুক্ত আছিল বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু আভিজাত্যবোধ আৰু অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী ক্ষমতাৰ হেঁচাই সেই সাময়িক দুৰ্বলতাক ওল পেলাইছে। ককায়েকৰ শোকাবহ পৰিণতিৰ সন্মুখত পাই মাহিন্দীয়ে শয্যা গ্ৰহণ কৰিলে আৰু সেই শোকশয্যাটো মাহিন্দীৰ চিনশয্যালৈ পৰিণত হ'ল। ভোগায়ে দ্বিতীয় দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰি অকণ্টকীয়া ক্ষমতা ভোগ কৰিলে। মাহিন্দীৰ কন্যা, বাখৰ বৰাৰ ভাগিনী ছোৱালী স্তমলাৰ কথাই কাহিনীৰ উপসংহাৰ স্বৰূপে ঠাই পাইছে। আইতাৰ মুখত এইখিনি কথা অস্বাভাৱিক হোৱা নাই, অৱশ্যে বাখৰৰ উচ্ছেদ আৰু মাহিন্দীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে আধুনিক উপন্যাস এখনৰ সামৰণি পৰা উচিত আছিল।

উপন্যাসখনত উপন্যাসিকে বৰ কৌশলপূৰ্ণ ভাবে বাঞ্ছনাত্মক ঘটনা বা চিত্ৰ উপস্থাপন কৰিছে। বাখৰ বৰাই পিতৃশ্রাদ্ধত ভোগাইৰ পুৰোহিতক দক্ষিণাৰ লগত এটা গৰু আৰু এচুঙা পানী কাছদি দান কৰা, মাহিন্দীৰ জেঠী নেগুৰীয়া বাখৰ পতা আটুটিৰ বাখৰ খহোৱা আৰু পুনৰ সংযোগ, গড়গঞা বাঘক জ'লত পেলাই বধ কৰা, আইতাৰ বন-নহৰৰ স্বপ্ন— এইবোৰ ঘটনা বা চিত্ৰ লেখকে এনে ইচ্ছিতপূৰ্ণ বাঞ্ছনামুৰ্ত্তী ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিছে যে কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য আৰু আবেদনশীলতা তাৰ ফলত যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে।

উপন্যাসখনৰ আন এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ হৈছে ইয়াৰ সামন্ত বৃগীয় পৰিবেশ। এটো পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে দুটা উপায়ে, পুৰণি জুৰুৱা ঠাচ বা বাকুভজীৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাড়ী-পাইক আৰু বিবহা চমুৱাৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ যোগেদি। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ

মধ্য অসমৰ প্ৰায় অৰাজক পৰিৱেশ এটি ইয়াত কুটি উঠিছে। বিষয়াৰ ক্ষমতাৰ অবিয়াঅবিত ক'ডী পাইক খ্ৰীণী কেনেকৈ ডৰা-খেলন গুটিৰ দৰে বাৰুতাল হয়, সিহঁতৰ জীৱন ক'মেভাবে বিষয়াৰ মজিন ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, অথচ নিশ্চেষ্ট আৰু প্ৰলোভিত হৈয়ো সিহঁতে মানবিকতা হেৰুওৱা নাছিল, ত'ৰ ইজিৰ উপন্যাসখনত আছে। কাড়ীপাইকৰ তীব্ৰতাৰ যি অকল পাৰিবাৰিক মহালা আছিল, ৰাজনীতিত গুটি বুলোৱা বিষয় খ্ৰীণী হৈবোকা সেউক, মহালাৰ পৰাও বঞ্চিত যে আছিল তাৰ প্ৰমাণ ক'মেৰ মৃতিস্বৰূপ মাহিলী।

কাহিনী আৰম্ভ হৈছে ভোগাইৰ বৰাৰ হেমন্ত আৰু বাথৰ বৰাৰ বংশৰ নমিতাৰ বিবাহৰ সন্ধানত। পৰিষ্কাৰ কৰি হেমন্ত নমিতাৰ প্ৰেম-কাহিনী বা বিয়া উপন্যাসৰ বিহীন নহয়, কাহিনী আৰম্ভ কৰাৰ ই এটা উপলক্ষ্য মাত্ৰ। প্ৰকৃত কাহিনী হ'ল ভোগাই আৰু বাথৰ বৰাৰ সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ প্ৰয়াস পৰিণতি। উপন্যাসিক কোণালৈৰে হেমন্ত-নমিতাৰ বিষয়ৰ পৰা প্ৰধান বিষয় বস্তুলৈ অৱ-গমন কৰিছে।

— x —

শ্রীশ্রীশঙ্করদেব জ্যোতিষকবল্ল

ডঃ মুকুন্দমোহন শর্মা, এম এ., পি.এইচ. ডি., ডি লিট.,
কাব্যতীর্থ

[১]

মধুদানরদাৰণদেৱরবঃ	রবরাবিজলোচন-চক্রধৰম্ ।
ধৰণীধৰধাৰণ-ধ্যেয়পৰঃ	পৰমার্থগিত্তাশুভনাশকৰম্ ॥ ১ ॥

কৰচূর্ণিতচেদিপভূবিভগঃ	ভগভূষণকাচিতপাদমূগম্ ।
যুগনাৱকনাগবরেশকচিং	কচিবাংগুপিধনলবীৰগুচিম্ ॥ ২ ॥

গুচিচামববায়ুনিসেরাতমুং	তমুমধ্যগদেহনুরেশহম্ ।
-------------------------	-----------------------

হমুমন্তহবীশএহায়বতঃ	বভবঙ্গপবায়ণশক্রনভম্ ॥ ৩ ॥
---------------------	----------------------------

নতরন্তুল-নীলমুদীর্ঘভুজঃ	ভুজগাধিপতল্লশয়াননজম্ ।
অজবামবরিগ্রহগ্নিগুণকং	গুণগোধনকামদকল্পতকম্ ॥ ৪ ॥

উকণীগণমোহনসর'শুভঃ	শুভমঙ্গলদারকনীলনিভম্ ।
-------------------	------------------------

ইভক্কুজমোক্তিক মালারহঃ রহলোবসমিষ্টদসর'সহম্ ॥ ৫ ॥

১। ক. কচিত্ত, ১। ক. বভবাজ, ৩ ক. সুলমুদীর্ঘ,
৪। ক. মনমোহন, ৫। ক. মিষ্টপ,

৬
সহজায়িতপদ্মদলাক্ষচিহ্নঃ

৭
চিদনন্তুরিন্দননবদেবিনম্ ।

৮
রিজ্জাম্মনসিহিতকমুগলং

গলগোতিভুক্তকেশুভৈমবলয় ৷ ৬ ৷

৯
বলভদ্রসহোদব-সভারপুং

গুণনির্দিষ্টাশুভাবিধিপুং ।

নিপুয়ুথপয়ুথপদর্পহবঃ

হবঃশৌলিবিদ্যুতপদাশ্রয়ম ॥ ৭ ॥

১০
পবলোকসহায়সহস্রমুখং

১০
মুখবালিকুলাকুলমালাশুভম্ ।

সুখমোক্ষা-ক্ষবমাবয়মং

১১
মনসোহপনিয়োগসহস্রফলম্ ॥ ৮ ৮

ফলতোহস্মি নতোহস্মি নতোহস্মি হবিং

হবিত্তৈরিতিভক্তানাভাসহবিম্ ।

হবিকঙ্কবলকব স্তমপদে পদমিচ্ছতি গায়তি চামৃতদে ৯ ৥

[২]

শ্রীশ্রীশঙ্করদেবব্রাহ্মণা বিবচিত্ত 'কম্পানন্দদায়ক' আদি সংস্কৃত ছোত্রটি বিশেষভাবে সুপ্রসিদ্ধ। কিন্তু কখন বিস্ময়, এই ছোত্রটি মুদ্রিত আকারেও সৰু সৰু পোরা নাযায়, আৰু ইয়াৰ এটি কুসম্পাদিত সংস্কৰণেই আজি পৰিমিত প্রস্তুত হৈ উঠা নাই। অ'হি জনাত এই ছোত্রৰ এটি পোনপটীয়া অনুবাদ আৰু তাৰ কাংক্ষা ব্যাখ্যা আভিলেখে তোলা নাই। আমাৰ মহাপুৰুষ জনাই অসমীয়া ভাষাত কীৰ্ত্তন, বলয় আদি, ব্রজাবলি ভাষাত অস্তোত্রা নাট্যসমূহ আৰু বৰদীপসমূহ বচনা কৰাৰ উপৰিও সংস্কৃত ভাষাতো যে এক অনবদ্যনৈজীৱ সূক্ত

৬। ক. সহজায়িত, ৭ ক. চিদানন্দ, ৮। ক. রিজ্জাম্মনসগুণ,

৯ ক. বলোভদ্র, ১০। ক. মুখবালি, ১১। ক. সহস্রফল ।

কাব্য রচনা কবিত্ব পাৰিছিল সেই বিষয়ে আমাৰ শিশুসকলক আভাস দিবৰ উদ্দেশ্যেই আমি “মঞ্জুল ভাৰতী” নামৰ ষষ্ঠ-সপ্তম মানব কাৰণে সংস্কৃত পাঠ্যৰূপে নিৰ্দিষ্ট পুথিত (১৯৭৪ চন) উক্ত স্তোত্ৰটি ক্ৰত-পঠনৰ অৰ্থে সন্নিবিষ্ট কৰিছিলো। সেই পুথিৰ সংকলনৰ সময়ত উক্ত স্তোত্ৰটি নো ক’ত পোৱা হ’ল এই বিষয়ে অনুসন্ধান চলাই থাকোঁতেই ড. মহেশ্বৰ নেওগ মহোদয়ৰ সৌজন্যত “টোটয় পদবত্ৰু” নামৰ এগৰি অতিশয় মূল্যবান পুস্তিকা আমি দেখিবলৈ পাই।

[৩]

“টোটয় পদবত্ৰু” নামৰ পুথিত শিবোনামা পিঠিত পুথিখনৰ বিষয়ে এনেদৰে সংস্থাপন দিয়া আছে — “টোটয়পদবত্ৰু - পবনগুৰু শঙ্কৰদেৱ ৰচিত জন্মোৎসৱ উপহাৰ— সংগ্ৰাহক আৰু সম্পাদক শ্ৰীফণীন্দ্রনাথ বৰুৱা। প্ৰকাশক শ্ৰীমান বীৰেন্দ্ৰ নাথ বৰা। ৪৯৮ শঙ্কৰাব্দ. ১৫ আৰ্হিন ১৮৬৮ শক — ১ নং বায়ুগণাওঁ — কেন্দ্ৰগুৰি — যোৰহাট। যোৰহাটৰ এচিয়াটিক প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কসত - শ্ৰীজীৱন চন্দ্ৰ দত্তৰ দ্বাৰা ছাপা কৰা হ’ল।” পুথিখনিত “টোটয়ৰ আত্মগোবৰী প্ৰস্তাৱনা” — এই শিবোনামাৰে এটি নাতিদীৰ্ঘ ভূমিকা দিয়া আছে। উক্ত ভূমিকাৰ পৰা জনা যায় যে শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পৰম্পৰাগত স্মৰ্ত্ত কবিত্ব বিৰোধ কৰা বুলি কষ্ট হৈ নবনাবায়ণ বজাই যেতিয়া তেখেতক বন্দী কৰাই নিছিল তেতিয়া তেখেতে এই স্বৰচিত সংস্কৃত টোটক-স্তোত্ৰটিৰেই অনৰ্গলভাৱে নিজ ইষ্টদেৱতাক স্তুতি কৰি কৰিয়েই ৰাজসিংহাসনৰ কাষ চাপি গৈছিল। তেতিয়া “বজাই মানাবন্তৰ আসন বঢ়াই দি ৰাজবোমৰ কথা পাছলৈ থৈ শঙ্কৰদেৱক অৰ্থ পুচিলন্ত। ৰাজপণ্ডিতৰ দ্বাৰায় গুৰুৱে অৰ্থ কৰাবলৈ নবনাবায়ণ বজাক ক’লে কিন্তু পণ্ডিতে সেমেনাসেমেনিৰে হাব মনা দেখি বজাই শঙ্কৰদেৱক অৰ্থ কৰিবলৈ আদেশ কৰিলে। গুৰুজনাই কথা-বাখ্যা আৰু পদ ভাঙনিৰে জয়বৃক্ষ

হৈ ‘বজ্জাব হাতীদাত চিকুতি চিডি’ শিৰু হন্ত হ’ল। ‘টোটয়পদবন্ধ’ নামৰ পুথিখনিত মূল সংস্কৃত শ্লোকটিৰ একো একোটি চৰণ আৰু ডাৰ লগে লগে ৪, ৬ বা ৮ শাৰীকৈ পদ বন্ধত ব’লিত অসমীয়া পভাৰে ব্যাখ্যা দিয়া আছে। বোধহয় টোটয় পদবন্ধ নামটিৰে আইকৈ পদবন্ধৰ অসমীয়া বচনা বিনিকে বন্ধ। ‘ব’হে আৰু ধাৰণা হয় যে সংগ্ৰাহক কনীন্দ্রনাথ বৰুৱাৰ মতে এই ‘পদবন্ধিয়েই’ বাক্যসমূহত দিয়া ‘পদভাঙনি’ আৰু সেয়ে সংস্কৃত শ্লোকটিৰ লগতে উক্ত পুথিত সংগৃহীত পদসমূহো মহাপুৰুষজনাৰে বচনা।

কনীন্দ্রনাথ বৰুৱাৰ “টোটয় পদবন্ধ” প্ৰকাশিত হোৱাৰ আঙি (১৮৯৭ শক) প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ হ’ল। তাৰ আগতহে তেনো কোচবেহাৰ পুথিভাণ্ডাৰ পৰা বম্বাইলৈ মুক্তিগাৰৰ দ্বাৰা সংগৃহীত হৈ কনকলতা আৰু গোসানী পুথিভাণ্ডাৰ পৰা টোটয়ৰ পদ প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই পুথি লগুপ্ৰায় হোৱাত বৰুৱাৰ নিকটকৈ সংগৃহীত (“মোৰ সংগৃহীত”) “টোটয়ৰ পদবন্ধ্য” উক্ত পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশিত হৈছিল। মুক্তিগাৰৰ সংগৃহীত পদসমূহ লগত বৰুৱাৰ সংগৃহীত পাঠৰ কেনে সম্পৰ্ক আছে বুজিব পৰা নাযায়।

† † †

ঠায়ে ঠায়ে ভাষাৰ অত্যাধিকতাই পদ ঠায়ে ঠায়ে পদ-ব্যাখ্যা মূল সংস্কৃত টোটকৰ পৰা তালৈলৈ আঁতৰি অতালৈ চাই অসমীয়া টোটয়পদ কেইটি মহাপুৰুষৰ বচনা বুলি ভাষাৰ ধাৰণা নহয়। এই পদ সমূহত ঠায়ে ঠায়ে ব্যাখ্যাৰ যথেষ্ট বৃদ্ধিসত্তা প্ৰকাশ পাইছে হয়। তথাপি ঐশ্বৰ্য্যবৰেণৰ বচনৰ যি সাৱলীলতা আৰু পাৰিপাট্য সেউটো যেনু উন্নত বিচাৰি পোৱা নাযায়। সেয়েহে বৰ্তমান উপলব্ধ অসমীয়া পদ কেইটি প্ৰকৃত বুলিহে ধাৰণা হয়।

আনহাতে বকরাবখাৰা প্ৰকাশিত মূল স্তোত্ৰটিবো কেইবা ঠাইতো
 ছন্দৰ দোষ আৰু ব্যাকৰণৰ দোষ চকুত পৰে। মহাপুৰুষজনাৰ
 বচনাতেই উক্ত ক্ৰটিসমূহ আছিল বুলি আমি কেতিয়াও মানি ল'ব
 নোৱাৰো। সেয়ে আমি বৰ্ত্তমান নিৰঙ্কত মূল সংস্কৃত স্তোত্ৰটিৰ
 এটি যথাসম্ভৱ শুদ্ধৰূপ নিজ বিচাৰবুদ্ধিৰে ডাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস
 কৰিছো। এনে কৰাৰ সময়ত কিন্তু আমাৰ এই ধাৰণা জন্মিছে যে
 অসমীয়া পদ বটোভাজনেও মূলৰ বৰ্ত্তমানৰ আংশিক ভাবে ক্ৰটিযুক্ত
 ৰূপটিৰ সলনি শুদ্ধ ৰূপ এটিকে দেখা পাইছিল। ফণীশ্ৰনাথ বকরাৰ
 যি পাঠ আমি বৰ্জন কৰিছো তাক পাদটীকাত ফ সঙ্কেতেৰে সূচিত
 কৰা হৈছে।

[৫]

বৰ্ত্তমান ছেদত আমি সংস্কৃত শ্লোক কেইটিৰ সৰল ব্যাখ্যা
 আৰু যি ক্ষেত্ৰত ফণীশ্ৰনাথ বকরাৰ পাঠ মানি লোৱা নাই সেই
 ঠাইত তাৰ কাৰণ আগ বঢ়াইছো।

সমগ্ৰ স্তোত্ৰটিত সংস্কৃত তোটক ছন্দৰ নটা পদ্য আছে।
 তাৰে প্ৰথম পদ্যৰ পৰা নবম পদ্যৰ প্ৰথমধৰ্মলৈকে এটা বাক্য।
 সেই বাক্যটোৰ মূল কথা হ'ল কবিজনাই কৈছে যে মই “হৰিৰ
 প্ৰতি নত হৈছো।” যিজন হৰিৰ প্ৰতি নত হৈছে তেওঁক বৰ্ণাবৰ
 কাৰণেই প্ৰথম আঠোটা পদ্য। প্ৰতি চৰণেই একোটা দ্বিতীয়া
 বিভক্তিত থকা পদ আৰু নবম পদ্যৰ “হৰিম্” পদৰ বিশেষণ।

প্ৰথম পদ্যৰ অৰ্থ--যিজন জ্যেষ্ঠ (= বৰ) দেবতাই যধু নামৰ
 দানবক বিনাশ (= ধাৰণ) কৰিছে, যিজনৰ চকু উৎকৃষ্ট (= বৰ) পছম
 ফুলৰ (= বাৰিজ) দৰে, যিজনে (বিফুৰূপে) চক্ৰ ধাৰণ কৰি থাকে,
 যিজনে (গোকুলত কৃষ্ণ ৰূপে = গোবৰ্দ্ধন) পৰ্বতক (= বৰণীধৰ)

ধাৰণ কৰিছিল, যিজন পৰম ধোয় (= ধ্যানযোগ), যিজন পৰমতত্ত্ব (= পৰমার্থ) জ্ঞানীসকলৰ অশুভ নাম কৰে তেওঁক (= তেওঁৰ প্ৰতি) (= মই নত হৈ আছো।)।

টোকা—“চক্ৰবৰ্ত্ত” পদটোৰ পৰা বিকৃত শব্দৰ্ণৰ চক্ৰ ধাৰণৰ কথা বুজিব পাৰি। তত্পৰি পদ ভাটনিৰ পৰাই এই দার্শনিক অৰ্থও পোৱা যায় যে বিকৃত চক্ৰটো বাস্তৱিক কালচক্ৰৰ প্ৰতীক তু: ‘যাৰ হস্তে কালচক্ৰ ভ্ৰমে নিবন্তুৰ।’

প্ৰথম পদ্যৰ শেষৰ চৰণত ‘পৰমার্থবিদ্যা + অশুভ নাম কৰম্’— এনেদৰে সন্ধি ভাঙিব লাগিব।

দ্বিতীয় পদ্যৰ অৰ্থ যিজনে নিজৰ হাতেৰে (= কৰ) তেতিপতি (= শিশুপাল)ৰ বিশ’ল (= ভূমি) ঐশ্বৰ্য (= ভগ) প্ৰদত্ত কৰিছিল, যিজনৰ পাদযুগল শিৱ (= ভগভূষণ) আৰু ব্ৰহ্মা (ক) ৰ দ্বাৰাও অৰ্চিত হয়, যিজন চাৰিও যুগৰে অধিকাৰী (= যুগ ন’য়ক) আৰু যিজনৰ নাগৰ বেষণ পোৱাৰ প্ৰতি অতিক্ৰি আছে, যিজনৰ পৰিজ্ঞ (= শুচি) দেহটো কমলীয় (= কচিৰ) বস্ত্ৰৰ আবৰণ এটিৰ আঙুৰি আছে —

টোকা — এই পদ্যৰ দ্বিতীয় চৰণৰ পদ ভাঙনিটোৱেই সমূলি বহা-পুকমজনাৰ দ্বাৰা বৰ্চিত নহয় যেন লাগে। পদভাঙনিত আছে —

ভগভূষণক নামে ইন্দ্ৰকো বোলয়।

ক লক্ষ্যত হস্তে ব্ৰহ্মাক বুঝায় ॥

ইন্দ্ৰব্ৰহ্মাই সেৱে তবু যুগল চৰণ।

ভোমাব চৰণে কৰো সৰ্বদা বন্দন ॥

ভোমাব কালৰ পৰাট এই ক’লিক খ্ৰীষ্টীয়তমব্দেৰে বচনা নহয় যেন লাগে। তত্পৰি ভগভূষণ লক্ষ্যৰ অৰ্থ ইন্দ্ৰ নহয়। ‘ভগ’ লক্ষ্য এটা অৰ্থ ‘চক্ৰ’। সেই হস্তে ভগভূষণ হ’ল শিৱ, যি চক্ৰক নিবো-ভূষণৰূপে ধাৰণ কৰে। তত্পৰি ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ—এই ত্ৰয়ীৰ

ভিত্তিক্ত ব্ৰহ্মা আৰু জিৱইও বিষ্ণুৰ জুতি কৰাৰ বৰ্ণনাবেই বিষ্ণুৰ
মাহাত্ম্য খ্যাপন কৰাটোৱেই পুৰাণসমূহৰো স্বীতি।

অন্তিম চৰণৰ অৰ্থ পদভাঙনিৰ এনেদৰে দিছে—

মমুয়াৰ কণ ৰবি আনন্দ অংশক।

গোপন কৰিছা তুমি দেখায়া লোকক ॥

আমি দেখাত এই ভাঙনি সমূলি গুলানুগ হোৱা নাই।
মহাপুৰুষ বা দেৱতাসকলৰ দেহৰ চাৰিওফালে যি এটি প্ৰভা-মণ্ডল
(= অসমীয়া বড়ল, ইংৰাজী নিম্বাচ) দেখা পোৱা যায়, মূলত কেৱল
ভাৰ কথাহে কোৱা হৈছে।

তৃতীয় পদ্যৰ অৰ্থ—যিজনৰ শৰীৰক পবিত্ৰ চোৱঁবৰ বায়ুৱে
সেৱা কৰি আছে। যিজনৰ দেহৰ মাজভাগ (= মধ্যাগ দেহ =
কঁকাল) জীৱ (= তনু), যিজনৰ মুখৰ গঢ়টো (= হনু) স্পন্দ,
(বাৰ কণ) যিজনৰ হৃদয় আৰু বানবৰাজ (মুগ্ধী)ৰ সহায়ন
প্ৰতি অ'গ্ৰহ (= ৰতি) প্ৰকাশ কৰিছিল। (বৃন্দাবনত) যিজনে কামকেলি
(বতবজ্জ)ৰ প্ৰতি অ'গ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল, আৰু যাৰ প্ৰতি শত্ৰু
নত হৈছিল—টোকা—‘হৰীশ’ পদত ‘হৰি+ঈশ’ বুলি পদচ্ছেদ
কৰিব লাগিব। হৰি=বনৰ, ঈশ=ৰজা। অন্তিম চৰণৰ পদ
ভাঙনিৰ ‘শত্ৰুনত’ অংশৰ কোনো অৰ্থ দিয়া হোৱা নাই। তত্পৰি
ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীও এনে ক্ৰটিপূৰ্ণ যে সি দেখে দেখকৈয়ে
শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বচনা নহয়। ভূঃ

“বত নামে প্ৰীতিক কহয় সৰ্ব’ক্ষণ।

বজ্জ নামে আনন্দ ভাৱৰ বিদ্যমান ॥

পৰম আশ্ৰয় ভাবি প্ৰীতিক লভিৱা।

নমো বজ্জ তব পদ থাকন্ত সেৱিয়া ॥”

চতুৰ্থ পদ্যৰ অৰ্থ—যাৰ বীলকলেবৰ-বাহু অভাৱলক্ষিত,
আনন্দ (= বৈপৰী) আৰু বৰ্ত্তুল, যিজন ক্ৰন্দনহিত (= অজ) আৰু

সপৰ্বজ ৰূপ খায়াত যিজনৰ বহন কৰি আছে, যিজনৰ এটি অক্ষৰ
অমৰ ৰূপ (= ব্ৰিগ্ৰহ) ধাৰণ কৰি আছে, যিজনৰ বিৰূপ গুৰু.
(বৃন্দাবনৰ) বিখাল (= গুৰু) গোৱন (গোৱান্ধৱৰ বাক্য) পুৰণ
কবোতা আৰু যিজন (ভক্তসকলৰ প্ৰতি) কৰ্ত্তক ৰূপ—।

টোকা—বৰুৱাই দিয়া পাঠ 'মহাভূতলক্ষ্মীসুন্দৰীকৃতম্'।
ইয়াত 'সু' যুক্তাক্ষৰৰ আগৰ 'ল' গুৰু হৈ পৰে। এটিত লক্ষ্মী
লক্ষণ-অনুসৰি প্ৰতি তৃতীয় বৰ্ণ গুৰু হ'ব লাগে যদিও এই
পাঠত লক্ষ্মীৰ দোষ ঘটে। সেয়ে আমি আধুনিক ভাবে 'সু'ৰ
পাঠত 'ল' পাঠ আগ বঢ়াইছোঁ।

পঞ্চম পদ্যৰ অৰ্থ—যিজনৰ ভুক্তগীসকলৰ (ভুক্তগণ) মন
মুহিব পালে, যি জন সম্পূৰ্ণৰূপে শুভজনক, যিজনৰ (ভক্ত) ভক্ত-
মঙ্গলদায়ক নৈলগৰ ধাৰণ কৰিছে, যিজনৰ গজমুণ্ডৰ মালা ধাৰণ
কৰিছে, যিজনৰ বুকু বহল, যিজনৰ ভক্তৰ মনোৰণ পুৰণ কৰে
আৰু যিজনৰ সকলো সন্তা কৰিব পাৰে -

টোকা—প্ৰথম চৰণত বৰুৱাই পঠি 'ভুক্তগীসকল' প্ৰকাশ
কৰিলে ব্যাকৰণৰ ভুল হয়। 'মনমোহন' লক্ষৰ হাতত নোমোহন হৈ
ভুক্ত। কিন্তু 'মনোমোহন' পাঠ ধৰিলে লক্ষৰ দোষ ঘটে। সেয়ে
আমি 'ভুক্তগীসকল মোহন' বুলি পাঠ কৰিছোঁ। পদ-ভাঙনিটো
ধাৰে—'ভুক্তগীসকল মোহন ৰূপ ধৰি।'

দ্বিতীয় চৰণৰ দ্বাৰা এই কথা বুজিছে যে প্ৰতিজন
দেৱৰ বৰণ ইন্দ্ৰনীল মানৱ বৰণৰ দৰে গাখাৰত নীল দিলে
যেন বৰণ হয় ইন্দ্ৰনীল বৰণটো তেনে। 'বহুলাক্ৰ'ৰ মাত্ৰ তেনে
ইন্দ্ৰনীল বৰণ শুভ দায়ক আৰু সৰ্বশুভ দায়ক। কু:

কৌৰৱো ক্ৰিপেনীলঃ কাৰং চেন্নীলতাং ভ্ৰূৱৎ।

স ইন্দ্ৰনীলো ৱিভজ্যঃ সৰসৈৰ্বাক্যঃ শুভঃ।

চতুৰ্থ চৰণত বৰুৱাই দিয়া পাঠ 'বহুলাক্ৰমিষ্ট'। 'ইষ্ট'ৰ

অংশব অৰ্থ 'ইষ্ট' অথবা অভিপ্ৰেত ভক্তজনক যি পালন কৰে
কিন্তু পদ-ভাঙনি আছে 'ভকতৰ মনোবধ পূৰি সৰ্বক্ষণ'। ৮
অনুসৰি 'ইষ্ট' পাঠেই অধিক সমীচীন যেন লাগে।

ষষ্ঠ পদ্যৰ অৰ্থ - যিজনৰ চকু স্বাভাবিকতে বহল পদ্য
পাহিৰ দৰে, (অথচ একে সময়তে) যি জন চিংস্বৰূপ। যিঃ
সং (= অনন্ত), চিং, আনন্দ (= বিনোদন) স্বৰূপ, যিজন বেদজ্ঞা-
যিজনে বিদ্বান্ সকলৰ মনত অবস্থান কৰে, যিজনৰ গলদেশত
দৰে, যিজনৰ গলদেশত কোঁস্তভ মণিয়ে শে ভা কৰিছে আৰু যি-
প্ৰচণ্ডবলশালী তেওঁক - । টোনা—এই পদ্যটোৰ বেলিকা ই
সংস্কৃত পাঠ আৰু পদ-ভাঙনি উভয়তে সৰ্বাধিক পৰিমাণে
থকা বুলি আমাৰ ধাৰণা হৈছে। প্ৰথম চৰণত বহল শা বিকৰি
অৰ্থত 'আয়ত' শব্দেই শুদ্ধ, 'আয়তি' শব্দ শুদ্ধ নহয়। দ্বি-
চৰণত 'চিদানন্দ বিনোদন' পাঠ ধৰিলে চন্দৰ পাতন ঘটে। তদুপ-
এই চৰণৰ পদ ভাঙনি অত্যন্ত কষ্ট কল্পিত হৈ পৰিছে। আন-
বকুৰাই যি পাঠ দিছে তাৰ লগতো পদ-ভাঙনিৰ বিশেষ কোনো
সঙ্গতি নাই। পদত আছে -

“যিটো বেদে চৈতন্য আনন্দ জ্ঞান কৰে”।

তাৰ তত্ত্ব জানিয়া স্বজিলা দয়াতৰে” ॥

আমাৰ মনেৰে ভগদান সচ্চিদানন্দ (সং চিং আনন্দ) স্বৰূপ
সেয়ে তেওঁক চিং অনন্ত (= সং) বিনোদন (= আনন্দ) বুলি ব-
কৰা হৈছে। 'বেদবিন্দ' 'শ্ৰীহৰি' পদৰ বিশেষণ। শ্ৰীহৰিনে
বেদজ্ঞানী বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তুঃ

শত্ৰুনাগময়ং স্বৰ্গং দেৱাৰ্থং স্বানুদেয়ং।

আশয়চ্চামৃতং দেৱান্ দেৱমধাপয়দ্ ব্ৰিহি ॥

আসয়ং সলিলে পৃথ্বীং যঃ স মে শ্ৰীহৰিৰ্ভক্তিঃ। (গতিবৃদ্ধি
সূত্ৰৰ বাখ্যাত 'সিদ্ধান্তকৌমুদী'ত উদ্ধৃত)

তৃতীয় চৰণত বৰুৱাই দিয়া পদ 'বিভূষাম্মনমণ্ডল'ত ব্যাকৰণৰ ভুল হয়। ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিত শুদ্ধ পদ 'বিভূষাম্মনামণ্ডল' গ্ৰহণ কৰিলে ছন্দৰ দোষ হ'ওঁ। আনহাতে এওঁ পাঠৰ বিশেষ কোজো ভাল অৰ্থ নোলায় আৰু পদ ভাঙিয়াই 'মণ্ডল'ৰ লগত সজাওঁ থকা একো কথা নাই। পদ-ভাঙ বৈত প্ৰঃ—

পণ্ডিতসবৰ মনে তুমি স্থিত হৈ ।

বিচিহ্ন বচনা শক্তি তুমি সি বচায়।

ছন্দ আৰু ব্যাকৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি পদ ভাঙিৰ অত্যাশংক্য আমি 'বিভূষাম্মনমণ্ডল'ত কৰুগলৈ" পদ কল্পনা কৰিছোঁ।

সপ্তম পদাৰ্থ অৰ্থ—যিজন বলবান (—বলবান) সছোদৰ, যিজন সত্য স্বৰূপ, যিজনে নিজৰ দেহৰ কাৰ্য্যৰ সমগ্ৰ বিষয় জয় কৰিছে, যিজন দৈত্য সকলৰ শত্ৰু, যিজনে যিজনো অকল মলপতি সমূহৰো দলপতিসমূহৰ দৰ্শন ভংগ কৰে, যিজনৰ প্ৰতি চৰণ কমলত আনকি পিওঁও নহ'ব দাঁদন — ।

অষ্টম পদাৰ্থ অৰ্থ—পৰলোক লাভ কৰে 'যিজন সহায়, যিজনৰ সহস্ৰ মুখ আছে, যুগল জনৰ সমূহ অকুল কাৰি থকা মাল্য ধাৰণ কৰাৰ সূত্ৰ যিজনে লাভ কৰে, লক্ষ্যকৰ্ম্মক যিজনে দিব পাৰে, (শিৱৰূপে) যিজনে দক্ষ কন্যা (—দক্ষৰ কন্যা) নিজৰ সঙ্গিনীৰূপে লাভ কৰিছিল, যিজনক বনোৱা কল্পনা কৰি চুৰি পোৱা নাযায়, যিজন বচনৰ ফল (—সংস্কাৰ) দান কৰিব পাৰে, তেওঁক— ।

টোকা—প্ৰথম চৰণৰ 'সংস্কাৰ' বৰ্ণমালাৰ লগত তুলনীয়

সহস্ৰাৰ্থী পুৰুষঃ সহস্ৰ কঃ সংস্কাৰঃ ।

স তুমিঃ বিব্রতো বহাত্যুঃ চক্ৰকামঃ । বিগ্ৰহঃ ১০—১০—১)

দ্বিতীয় চৰণত বৰুৱাৰ পঠ 'মুখ্যলিঙ্গকুল'ৰ বিষয়ে সম্ভাষা নিশ্চয়োক্তন। 'মুখ্যলিঙ্গকুলকুলমাল্য'ৰ অত্যাশংক্যৰ মাধ্যমে বিশেষকৰণ

লক্ষণীয়। চতুৰ্থচৰণত বৰুৱাই দিয়া পাঠ ‘মনসোহ পৰিমেষ সহস্ৰ-
ফণম্’ গ্ৰহণ যোগ্য নহন। সেই পাঠৰ লগত যি পদ-ভাঙনি দিয়া
হৈছে সিও বৰ কষ্ট কল্পিত। তুঃ

সহস্ৰেক ফণা ধৰি তুমি নাৰায়ণ।

ব্ৰহ্মাণ্ডক ধৰি আছা জগত আলয় ॥

এই পদ্যত অন্ত্যমিলৰ অভাৱে মন কৰিব লগীয়া। এনে
ছৰ্গল বচনা শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেববোৰেই বুলি মানি লবলৈ বৰ টান হয়।
কেবল এটা যুক্তিৰ ভিত্তিত ‘সহস্ৰফণম্’ পাঠটো ৰাখিব পাৰি।
যুক্তিটো হ’ল—সহস্ৰফণম্ পদে শেষ নাগক বুজাইছে। নিকলুকাৰ
যাকৰ মতে দেবতা সকলৰ আয়ুধ-বাহন আদি দেৱতাসকলৰেই
শৰীৰৰ পৰা অভিন্ন। সেইমতে নাৰায়ণৰ শয়ানস্বৰূপ সহস্ৰফণাধাৰী
শেষ নাগো নাৰায়ণতকৈ অভিন্ন। সেই অনুসৰিয়েই শ্ৰীহৰিকেই
সহস্ৰফণম্ বোলা হওক। কিন্তু তথাপি সহস্ৰফণম পাঠ গ্ৰহণ
কৰিব নোৱাৰি; কাৰণ তাৰ লগত মিল ৰাখিবলৈ পৰবৰ্ত্তী চৰণত
‘ফণতোষ্মি...’ বুলি ক’লে কোনো অৰ্থকে পোৱা নাযায়। পৰবৰ্ত্তী
চৰণৰ ‘ফলতঃহস্মি’ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বৰ্ত্তমান চৰণতো ‘সহস্ৰ-
ফলম্’ পাঠ কল্পনা কৰাই যুক্তিসঙ্গত বুলি আমি ধাৰণা কৰোঁ।
নবম পদ্যৰ অৰ্থ ফলতঃ (==ফল স্বৰূপে) মই হৰিব প্ৰতি নতশিৰ
হৈ আছা ভেকৰ শত্ৰু সৰ্পক ভোজন কৰোতা
গৰুড় যাব বাহন সেই হৰিব (প্ৰতি মই নতশিৰ হৈ আছো)।
হৰিব দাস (==কিঙ্কৰ) শত্ৰবে—ভগৱানৰ অমৃতদায়ী চৰণত (==ঈশপদে)
নিজৰ স্থান কামনা কৰিছে (পদম্ ইচ্ছতি) আৰু (এই স্তোত্ৰগান
কৰি) গাইছে।

টোকা—ফলতঃ—ইতিপূৰ্বে শ্ৰীহৰিব বৰ্ণনাৰ চলেৰে যি যুক্তি
দিয়া হৈছে তাৰ ফলতেই। দ্বিতীয় চৰণত হৰি শঙ্কৰ অৰ্থ ভেক
(==ভেকুলি), হৰিবৈবী—ভেকৰ শত্ৰু শৰ্প, হৰিবৈবিত্তাগ্নন—শৰ্পৰ

প্রতি অগ্নিবক্স = গন্ধ পক্ষী। সেই গন্ধ, বাহনকপে যাক
ভোগ্য।

[৬]

এই ত্রোটি সংস্কৃত ত্রোটিক চন্দ্র বচিৎ। সেই চন্দ্র
লক্ষণ—‘রদ ভোটকমকি সফলগতঃ’ (চন্দ্রমণ্ডলী)। ‘চানিটা স-গল
বৃত্ত হলে তাক ভোটক চন্দ্র বোলা হয়। স-গল প্রথম দুটা
লঘু আক তৃতীয়টো গুণবর্ণ। সেই অগ্নিসংস্কৃত চন্দ্র দুট
বারটা বর্ণের প্রত্যেক তৃতীয় বর্ণ গুণ। সংস্কৃত টোক লক্ষণ
পরাই অসময়া টোটক লক্ষণটা আঁটিছে। বাক্যটির পাত্রে লক্ষণ
‘সংস্কৃত লক্ষণ’ সূত্রের দ্বারা বাক্যের লক্ষণ ‘সংস্কৃত লক্ষণ’
যরাং প্রায়ো লোপঃ’ সূত্রের দ্বারা ক-ব লোপ হৈ ‘সংস্কৃত’ হৈ
ক্রমে অসময়া টোটক হ’ল। অতাপুত্রসংস্কৃত টোটক অগ্নি বেলিকা
এই চন্দ্র বাক্যের কবিত্বের দ্বারা বাক্যের লক্ষণ টোটক লক্ষণ
সকলো ধরণের সূত্রেরই বৃত্তমলে ধরিলে।

খ্রীষ্টীয়সংস্কৃত প্রকৃষ্টমণ্ডল অগ্নি স-গল স-গল স-গল —
গবাচন্দ্রমণ্ডল’ আদি এটি সূত্রসিদ্ধ লক্ষণের আঁটিছে। সেই
সূত্রমণ্ডল ত্রোটিক চন্দ্র বচিৎ। এই চন্দ্রটি সূত্রের আন এটি
বিশেষত্ব হ’ল ‘সংস্কৃতমণ্ডল’ নামের লক্ষণের কবিত্ব। লক্ষণের কোনো
এটি চবল যি ‘সংস্কৃতমণ্ডল স-গল’ের লক্ষণ হ’ল। পদমণ্ডল চবলটো
সেই ‘সংস্কৃতমণ্ডল স-গল’েরই আঁটিছে হ’ল ‘সংস্কৃত মণ্ডল
বোলা হয়। খ্রীষ্টীয়সংস্কৃত ‘সংস্কৃতমণ্ডল’ সূত্রটি বচনা কবাব
সময়ত ‘প্রকৃষ্টমণ্ডল’ সূত্রের সূত্র লক্ষণের লোপটা অসময়া
নহয়। বাক্য উচ্চকৃত ভাবেই সেই আঁটিছে কবিত্ব ইংরেজের সূত্র
বচনা কবিত্বের প্রকৃষ্ট হৈছিল বুলি বাক্যের। সূত্রটি দ্বিগুণক

প্ৰমাণ এই যে যি ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰাচাৰ্যাই আঠটা পদ্যেৰে শিবাষ্টক স্তোত্ৰটি বচনা কৰিছে সেই ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱে নটা (এটা অধিক) পদ্যেৰে বিষ্ণুৰ স্তুতি কৰিছে। এজন কবিয়ে শিৱৰ গুণগান কৰাৰ পিছত আন এজন কবিয়ে বড়াকৈ বিষ্ণুৰ গুণগান কৰাৰ আক এটা বৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত আছে। কবি ভাৱনিয়ে ‘কিবাতাজু’নীয়ে’ কাবাত শিৱৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছিল। পৰবৰ্ত্তী মাদ্য কবিয়ে ভাৱবিন বচনাশৈলীকে একাঠি চৰাইক গ্ৰহণ কৰি একে আহিবেই ‘শিশুপাল বধ’ কাব্য বচনা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণগবিন্য প্ৰকাশ কৰিছিল।

[৭]

প্ৰমুখৰূপে উল্লেখযোগ্য যে অসমৰে আন এজন কবি, কবিশূৰ্য্যবিপ্ৰই (১৭২১ শক) বৰ সাৰ্থক ভাবে ত্ৰোটক ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰি দুটি শ্ৰীহৰিৰ বন্দনা বচি নিজৰ ‘বিশ্লেষণ জন্মোদয়’ নামক নাটকৰ দুটাইত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ কাৰণে ইয়াত কবিশূৰ্য্যবিপ্ৰৰ বচনা দুটি উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ’ল। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ শিৱাষ্টক স্তোত্ৰৰ প্ৰতিটো পদ্যৰ শেষত ‘প্ৰণমামি শিৱং শিৱকল্পতকম্’ শাৰীটো ক্ৰমৰূপে দিয়া আছে। সেই দৰে কবিশূৰ্য্যবিপ্ৰৰ দ্বিতীয় বচনাটিতো এটি ক্ৰম পোৱা যায়। আন হাতে কবিশূৰ্য্যবিপ্ৰৰ চম্বোটা বচনাতে উপাস্য শ্ৰীহৰি। সেই বিষয়ত কবিকনাই শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা পোৱা বুলি ধাৰণা হয়। তু:

১। প্ৰণমামি হৰিং অগৰাজগতিং পতিগৰ্হিতকুঞ্জবন্বন্দ্যপতিম্।

পতিজ্ঞাকবতাবলানন্দবং ৱবকণবলায়নদিহাগিবম্ ॥

গিবিজাচবিভব্ৰতভোষণং পবমং গগনায়ককণধবম্।

ধবদীধববাজসুভাৱবধং বদনাপ্ৰযবোদ্ধবহবকবম্ ॥

কবমণ্ডনকজন্মাপ্তিকবং কবচকুসেবকভীতিহনম্ ।
 হবমোহকবং পবমার্থকরিং করিস্ময়ধবামবচকবম্ ॥
 (ডঃ সত্যেন্দ্র নাথ শর্ম্মাৰ 'কপকৱম', পৃঃ ৩৮) ॥

এই স্তোত্রৰ সঙ্কটমৰ্দ্দক সঙ্কলিত ।

- ২। পবমং পুৰবং মূনিবৃন্দকৃতং নিচতকপৰায়ণ নন্দমৃতম্ ।
 কমলারদনাধুকহভ্রমবং প্রেমমামি সুদৰ্শনচক্ৰধৰম্ ॥
 তরঙ্গাগবভাষণ নামগণং নিচবাহবলাজিত পুণাজনম্
 নরনৌবদমেহুবকান্তিধবং প্রেমমামি সুদৰ্শনচক্ৰধৰম্ ।
 যমলাজুনমুক্তিকবঃরবদং যুবলীবরণেকনিমোহননম্ ।
 করিস্ময়ধবাসুবভ্রকবং প্রেমমামি সুদৰ্শনচক্ৰধৰম্ ॥
 ('কপকৱম', পৃঃ ৭৭) ।

—:—

[যশস্বী লেখক শবৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সাহিত্যৰাজি ভাৰতীয় পৰি-
 ত্ৰেপিত্ৰত আছিল অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তেখেতৰ সাহিত্য-সংবেদনাৰ বিষয়ে
 অসমীয়া ভাষাত পৰ্যাপ্ত আলোচনা হোৱা নাই। সেয়ে জন শতবাৰ্ষিকী
 উপলক্ষে শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ চট্টাচাৰ্য্যৰ এই প্ৰবন্ধটি আগবঢ়োৱা হ'ল।
 —সম্পাদক]

শবৎচন্দ্রৰ উপন্যাস

শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ চট্টাচাৰ্য্য

শবৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৭৬-১৯৩৮) বাঙালী উপন্যাস
 সাহিত্যৰ সূঁতি-সলাওঁতা আৰু আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ গুৰি-
 ধনোতা এজন যশস্বী লেখক। তেওঁৰ শতবাৰ্ষিকীয়ে প্ৰত্যেক
 অসমীয়া সাহিত্যিকৰে প্ৰাণত সাধনাৰ নতুন প্ৰেৰণা সৃষ্টি কৰাটো
 উচিত। পুৰণি আৰু নতুনৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপনৰ সাধামত প
 তেওঁৰ উপন্যাসবান্ধিৰ সামান্য পৰিচয় আজি সৰাডোঁকৈ আৱশ্যকীয়।
 এই পৰিচয় মই এনে ভাৱে দিবলৈ চেষ্টা কৰিম, যাতে সি আজিৰ
 সাহিত্যিক আৰু পাঠক সমাজৰ বাবে সামান্য ভাৱে হ'লৈও
 তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হয়।

শবৎচন্দ্র অকল শিল্পী নাছিল, তেওঁ আছিল ভাৰতীয়
 বিপ্লৱী। উপন্যাসৰ মাধ্যমেদি তেওঁ বঙ্গদেশৰ জনসাধাৰণৰ অন্তৰ্নিহিত

অচেতন শক্তিকেই যে প্রকাশ কবিছিল এনে নহয়, অন্যায়, অসত্য
 আৰু অসাম্যৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্রোহৰ শক্তিও চিত্ৰিত কবিছিল।
 এই কথাটো উদাহৰণ দি বুজালে ভাল হ'ব। ১৯২৬ চনত যেতিয়া
 শবৎচন্দ্ৰৰ 'পথৰ দাবী' পুস্তকাকাষে প্রকাশ হয়, তেতিয়া
 লগেলগেই ইংৰাজ চৰকাৰে বাজন্তোহাত্তক অপৰাধৰ বাবে উপ-
 ন্যাসখনি বাজেয়াপ্ত* কৰে। 'পথৰ দাবী'ক অকল উপন্যাস
 বুলিলে ভুল হ'ব, ই সংস্কাৰ অক বিপ্লৱৰ মাজৰ কথাপ্ৰবন্ধ।
 ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেসি শবৎচন্দ্ৰই স্বাধীনতা—সংগ্ৰামৰ সি চৰ্চ্ছের
 আকাখা প্রকাশ কৰিছে, তাত অগ্নিদুগৰ বিপ্লৱ বিপ্লৱৰ স্বপ্ন আৰু
 কাৰ্য্যই প্রকাশিত পাইছে। গোটেই উপন্যাসখনৰ ইতিবৃত্ত আৰু
 পৰিবেশ-সৃষ্টি অভিনৱ, কিন্তু আগছোৱাৰ দৃশ্যবোৰ হৃদয়ে হিমল
 হাস্যসাত্ত্বক, পিছছোৱাৰ অভিনাটীকীৰ দৃশ্যবোৰ সেউখে
 বাবনসাত্ত্বক। অপূৰ্ব আৰু ভাবতীৰ বৈপৰীত্য কেৱল শূকৰ আৰু
 নাৰীৰ স্বাভাৱিক বৈপৰীত্যই নহয়, হিন্দু সংস্কৰ্ম্মশীলতা আৰু অহিন্দু

* এই সময়ত বৰীন্দ্রনাথক শবৎচন্দ্ৰই বাজেয়াপ্ত আঁঠবাদ
 কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। বৰীন্দ্রনাথ আঁঠবাদ নকৰি
 তেওঁক এখন চিঠিত এই বুলি জনালে: "তোমাৰ 'পথৰ দাবী' পঢ়া
 শেষ কৰেছি। বই খানি উত্তেজক অৰ্থাৎ ইংৰেজৰ শাসকদের
 বিৰুদ্ধে পাঠকের মনকে অপ্রসন্ন কৰে তে'লে।.....ইংৰাজৰাজ কৰা
 কৰবেন এই ভোৱেন উপবেই ইংৰেজৰাজক আমৰা মিল কৰব
 সেটোতে পৌৰুষ নেই। আমি নানা দেশ পূৰে এলায় আমাৰ যে
 অভিজ্ঞতা হয়ে'ছে তাতে এই দেখল'ম একম'ৰ ইংৰেজ গৰ্ভনমেণ্ট ভাড়া
 খদেশী বা বিদেশী প্রজাৰ বাকো বা বাবচাৰে বিৰুদ্ধত। আম
 কোন গৰ্ভনমেণ্ট এডটা ধৈৰ্যের সঙ্গে সহ্য কৰে না।... . রাজনৈতিক
 আছে গায়ের জোৰ, তার নিকৃছে কৰ'বার স্বাভিৰে যদি দাড়াইতে
 হয় তাহলে অপৰপক্ষের খাৰা উচিত চাৰিত্ৰিক জীবন,"

আচাৰ্য বৈপ্লবীভূত। প্ৰকৃতপক্ষে “পথেৰ দাবী”ৰ ভাৰতী আৰু
 “পথেৰ প্ৰশ্ন”ৰ কমল এই দুগৰাকী অহিন্দু যুৱতীক লক্ষ্যকৰি
 হিন্দু সংৰক্ষণমূলক গভীৰ সমালোচনাৰ প্ৰবক্তাৰূপে আমাৰ
 আগত ঠিৰ কৰাইছে। সেইদৰে ভেওঁৰ উপন্যাসত ভাৰতীয় সমাজৰ
 উন্নতিৰ প্ৰতিভাৰূপে যিবোৰ চৰিত্ৰ আঁকিছে, তাৰ ভিতৰত
 “পল্লীসমাজ”ৰ বমেশ, “পথেৰ প্ৰশ্ন”ৰ সতীশ আৰু বাৰ্জেন আৰু
 ‘পথেৰ দাবী’ৰ অপূৰ্ব আৰু ভাৰতীক ধৰিব পাৰি। কিন্তু ডাক্তৰৰ
 চৰিত্ৰটো সম্পূৰ্ণ ৰূপে বৈপ্লৱিক;—অৱশ্যে এই বিপ্লৱৰ ৰাজনৈতিক
 দিশটোহে এই চৰিত্ৰত দ্বাইকৈ প্ৰকাশ হৈছে। সামাজিক গঠনমূলক
 কাম. শাসন-সংস্কাৰ, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতি এইবিলাকৰ ভূমিকা
 ডাক্তৰে ক’তো অস্বীকাৰ কৰা নাই, বৰং সেইবিলাকৰ গোণ
 আৰু সুকীয়া ভূমিকা প্ৰয়োজনীয় বুলি মুক্তকণ্ঠে ঘোষণা কৰিছে
 ডাক্তৰে বহুৱা শ্ৰেণীৰ ওপৰত বিশ্বাসী আৰু ই লগৰ সাম্ৰাজ্যবাদী
 ভূমিকাৰ অধিবাস সমালোচক। ভেওঁ কৃষক শ্ৰেণীক বিপ্লৱী বুলি
 গণ্য কৰা নাই। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰয়োজনত পুৰাতন সত্য
 পুনৰাবৃত্তিৰো ভেওঁ পক্ষপাতী নহয়, নতুন সত্য সৃষ্টি কৰাকহে ভেওঁ
 প্ৰকৃত কাম বুলি গণ্য কৰিছে। ভেওঁৰ ধাৰণা সংস্কাৰ আন্দোলনৰ
 কাৰ্য্যক্ৰম অতিশয় স’ক্ৰুচিত আৰু অৰ্থহীন। সৰু জৰীবে এবাল
 বিয়া গৰু চুটিকৈ ৰাঙিলে যি হয়, স’ক’বকৰ সেই অৱস্থা।
 জৰীয়ে গৰুটোৰ নীতিৰ সীমা ৰাঙি দিয়ে। আইনসমূহ তাৱেই
 সি নিজে চুকি নোপোৱা ঘাঁহ বা খোৱা নষ্ট খাবৰ বাবে ডিঙি
 আৰু জিভা মেলি হাস্যাম্পদ হৈ পৰে। বিপ্লৱ মানে অত্যন্ত
 ক্ৰম আৱুল পৰিবৰ্তন। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এই বিপ্লৱ সুকীয়া
 হৈ প্ৰকাশ পায়। অশিক্ষিতৰ বাবে অল্পমত্ৰ যিমান সহজে স্থাপন
 কৰিব পাৰি, যিমান সহজে সাহিত্য পৰিবেশন কৰিব নোৱাৰি।
 প্ৰকৃত নাটকৰ গান নাটকধাৰীয়েহে বচিব পাৰিব। কিন্তু বিপ্লৱ

বাস্তবৈতিক কাৰ্য্যক্ৰম সম্পূৰ্ণৰূপে হুকীয়া। চমুকৈ ডাক্তৰৰ বক্তব্য
 এয়ে। এই উপন্যাসত ভাৰতীয়ে যিবিলাক মানবজাতিৰ সোঁৱৰণ প্ৰায়
 উত্থাপন কৰিছে সেই বিলাক অপূৰ্বতকৈ মূলতঃ বেলেগ নহয়।
 কিন্তু তাই প্ৰশ্নবোধ সঙ্গতভাৱে উত্থাপন কৰিছে। ডাক্তৰৰ আচৰণ
 এক প্ৰকাৰ হিন্দু কৰ্মৰোগীৰ,—তেওঁৰ কোনো বিদ্ৰোহ বা আত্মজি
 নাই। অতীতক ধ্বংস কৰি বৰ্ত্তমানক যি কোনো উপায়েৰে লক্ষ্য—
 সাধনৰ ব্যৱহাৰত লগোৱাত তেওঁৰ বিন্দুমাত্ৰও বিদ্ৰোহ নাই।
 কিন্তু স্মৃতিভাৱে বিচাৰ কৰিলে ডাক্তৰকো সম্পূৰ্ণৰূপে সন্তোষ হুজু
 বুলিব নোৱাৰি, কিন্তু তেওঁ যিভাৱে বৰ্ত্তমান হুজি সাব্বাত ব্যক্ত,
 তাক কোনো বক্তব্য পুৰাতন বুলি জুল কৰাবো উপায় নাই। 'পথেৰ
 দাবী'ৰ শেষ ছোৱা সম্পূৰ্ণৰূপে বৌদ্ধিক আনন্দময় আৰু
 ভাবাক্ৰান্ত। ঘটনা মাজেদি সুসজ্জত বাবে ইতিবৃত্ত আগবঢ়িয়ে
 বুলি ক'ব সোৱাৰি। এই ধৰণৰ উপন্যাসবোৰক পৰৱৰ্ত্তী প্ৰধানকৈ
 সামাজিক চিন্তাৰ মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। 'পথেৰ দাবী'ৰ
 আগৰ ছোৱাত চিত্ৰিত অপূৰ্ব-ভাৰতীৰ সংসৰ্গ মধুৰ ব্যক্তিত্বসেবে
 পৰিপূৰ্ণ। অপূৰ্ব বিদ্ৰোহ সন্দেহাত্মক আৰু নিৰ্ভীক বাঙালী
 বুৰুগ, - তাৰ চাল-চলন আৰু ধ্যান-বোধবোধৰ বেঙুনীয়া পটভূমি
 সম্পূৰ্ণৰূপে হাস্যকৰ হৈ উঠিছে। এনে মধুৰ বৈশিষ্ট্যৰ চিত্ৰ
 পৰৱৰ্ত্তী সদায় পুৰুষ চৰিত্ৰ। কল্পনাময় ওপৰত তেওঁ দি আছে।
 'প্ৰিকাত্ত'ত internal monologue আৰু বুদ্ধিবৃত্ত কথোপকথন
 অথবা সুসজ্জিত পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আমি এনেধৰণৰ বিবল
 হাস্যৰস যথেষ্ট পাই। কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী কোনো এখন উপন্যাসেই
 আত্মক বিতৰ্ক ট্ৰেজেডী বা নিতৰ্ক কমেডীৰ আভাস দিছিল।
 'পথেৰ দাবী'ৰ শেষৰ ছোৱাৰ সালাপবোধত আমি ট্ৰেজেডীৰ অলঙ্কাৰ
 নকৰোঁ, আদৰ্শ আৰু অসুখত্বৰ ভীৰ বন্য অসুখত্ব কৰিলেও
 ডাক্তৰ বা ভাৰতী কোনোও অলঙ্কাৰ দিয়া আৰু ভীৰৰ সন্ধান

নকৰে হাস্য আৰু বীৰবসক আচ্ছাদিত কৰি বাবে এক প্ৰকাৰ গভীৰ প্ৰেমাত্মভূতি বা স্বদেশাত্মভূতিয়ে,—যি স্বদেশাত্মভূতি বা প্ৰেমাত্মভূতি আদৰ্শাত্মক আৰু ভবিষ্যাত্মক।

এই উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়-বস্তু স্বদেশ-প্ৰেম নে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম তাক ঠাৱৰ কৰা সময়ত টান হৈ পৰে। প্ৰকৃতপক্ষে বেজুনৰ অপৰিচিত পৰিবেশত যি বৈপ্লৱিক ৰাজনৈতিক চক্ৰ গঢ়ি উঠিছিল, সেই ৰাজনৈতিক চক্ৰই ডাক্তৰ, অপূৰ্ব আৰু ভাৰতীৰ চৰিত্ৰবোৰ উদ্ভাসিতহে কৰি তুলিছে। সেই ৰাজনৈতিক পটভূমিৰ অপূৰ্ব যেনে হাস্যাত্মক আৰু ভাৰতী যেনে ছব'ল, ডাক্তৰ তেনে অতিমানৱ। শবৎচন্দ্ৰই এজন মধ্যবিত্ত বিপ্লৱীৰ বীৰত্ব নিখুঁতভাৱে আঁকিছে সঁচা, কিন্তু এই বিপ্লৱ এক উচ্চ আৰু সংকীৰ্ণ স্তৰতে আৱদ্ধ। ডাক্তৰে টোপোলাটাপলি লৈ বেজুন ত্যাগ কৰি সুদূৰ প্ৰাচ্যলৈ গতি কৰাৰ পূৰ্বেই ডেওৰ বেজুনৰ সহকৰ্মীসকল ব্যৰ্থ বনোৱৰ্থ হৈ পৰিছে। ডেওৰ বৰ্মা ত্যাগৰ কাৰণো সহকৰ্মীসকলৰ এই ব্যৰ্থতা। এই ব্যৰ্থতাৰ গভীৰ বিশ্লেষণ উপন্যাসখনত সূক্ষ্মভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাই। সুমিত্ৰাই কি কাৰণে বিপ্লৱ বৰ্জন কৰিলে তাকো সূক্ষ্মভাৱে বৰ্ণনা কৰা হোৱা নাই। গতিকে বৈপ্লৱিক দলটোৰ মাজত ভাঙোন ধৰাৰ দৃশ্য সুপৰিস্ফুট হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। সুমিত্ৰা-ডাক্তৰৰ প্ৰণয়ৰ ইচ্ছিতো বহুসংখ্যক। শবৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে এটি চৰিত্ৰ সদায় মুখ্য হৈ থাকে। এই উপন্যাসো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ডাক্তৰেই ইয়াত মুখ্য চৰিত্ৰ। কিন্তু শবৎচন্দ্ৰৰ শিল্পৰ প্ৰধান গুণ হ'ল চৰিত্ৰবোৰক সমাজৰ সময়স্বাৰ লগত গভীৰ ভাৱে জড়িত কৰি সিহঁতক গতিশীল কৰি তোলাৰ ক্ষমতা। 'পথেৰ দাবী'তো এই গুণ পাওঁ। প্ৰকৃত পক্ষে 'পথেৰ দাবী'ৰ মাজত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এনে স্পষ্ট প্ৰভাৱ বৰ্তমান যে তাক মাজে মাজে উপন্যাস বুলিয়েই ধাৰণা নহয়। কিন্তু শবৎচন্দ্ৰৰ

নিম্ন হাডড ভাৱ-প্ৰধান উপন্যাসো আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে।

‘পথেৰ দাবী’ৰ দৰে ‘শেষ প্ৰশ্ন’ বিস্তৃত ভাৱ-প্ৰধান উপন্যাস। এই উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ কমল গ্ৰীটান আৰু সংস্কাৰমুক্ত যুৱতী— যাৰ লক্ষ্য হৈছে নব-ভাৱীন প্ৰেমক সহজ বুদ্ধি-সম্পন্ন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰা। কমলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হৈছে বিবাহ অনুষ্ঠানটোৰ ভিতৰ ফোপোলা স্বকণ্ট উন্মোচন কৰা। আচাৰ আৰু বান্ধাৰত কমল বিধবা নীলিমা বৈকুণ্ঠ স’হন, নিম্ন প্ৰেমৰ আচৰণত তাই সংস্কাৰমুক্ত। নিধবা হোৱাৰ পাছত শিৱনাথৰ লগত বিবাহ-বহিৰ্ভূত গৃহবাস কৰিবলৈ তাই যেনেকৈ বিধা-বাহ নকৰিলে, তেনেকৈ প্ৰেমৰ অৱসান ঘটাত শিৱনাথক বিসৰ্জন দি তাই নিবোধ কিন্তু সং আৰু স্ৰচৰিত্ৰবান যুৱক অজিতৰ লগত পুনৰায় গৃহবাস কৰিলে। তাইৰ মুখা লক্ষ্য হ’ল মুক্ত প্ৰেমক নৈতিক আধাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা। এই উপন্যাসত আগ্ৰাৰ উৰণীয়া আৰু সংকীৰ্ণ বাহালী মৰা’বল্ল সৰাজৰ পটভূমিত পাচীন আৰু নতুন নৈতিকতান দুখ টোপোপিত হৈছে। প্ৰথমতে অক্ষয় আৰু কমলৰ মাজত বৈপৰীত্য দৰ্শাই শেষত অক্ষয়ক অপদস্থতাৰে আৰু পৰাজয়ৰ গ্ৰানিৰে অপহৰ্ষিত কৰি আৰু কমলক তৃতীয় প্ৰেমৰ জয়ন্তিলক পিন্ধাই লবংচপুই এখন হাস্যৰসাত্মক উপন্যাসৰে প্ৰায় পাচনি মেলিছিল। তাকমহলক আঁৰত থৈ। কিন্তু ইয়াতো লবংচপুই নতুন মানৱতাৰ আদৰ্শৰ লগত অনুবাদ্য প্ৰাচীন-মৰ্যাদাৰ সমন্বয়। মোতৰ ইমান ভাৱসংগা ৰক্ষা কৰি চলিছে যে তেওঁৰ মিৰপেক্ষাক আমি ক’তো সন্মুখৰ চকুৰে চাব নোৱাৰো; বৰং ছ’য়াটি চৰিত্ৰকে সহানুভূতিৰে চাব। ব’ধ্য বৰ্ত্ত। এই সহানুভূতি আদৰ্শবাদী; হাস্যৰস বা লজ্জাবসৰ উত্তৰণ কৰি উ আমাৰ ঘন প্ৰেম এক ভূবীৰ জলসানুভূতিৰে আচ্ছন্ন কৰি থাকে যেন আমি বৰ্দ্ধ-আদৰ্শবাদী আৰু অৰ্দ্ধ-বাস্তববাদী এক আন্দোলনৰ ভগ্নভাঙ বাস কৰি থাকো। ‘আমি তেওঁৰ কণিক চৰিত্ৰসমূহৰ আৱলি লগা বোজাব

কথা শেহলৈ পাহৰি যাবলৈ বাধ্য হওঁ। যুক্ত প্ৰেমৰ লগত কমলৰ
 সাত্বিক আহাৰ আৰু বিনীত সংযমৰ অদ্ভুত মিশ্ৰণ কৰি শবৎচন্দ্ৰই
 তেওঁৰ সকলো নাবী চৰিত্ৰৰ শীৰ্ষ স্থানত এক অদ্ভুত নাবী চৰিত্ৰ
 আঁকিছে; আমি তাইৰ আচৰণ আৰু ভাৱত এক সবল যুক্তি
 দেখা পাই তাইৰ লগত মিতিৰালি পাতিবলৈ বাধ্য হওঁ। ভাৱৰ
 দৃষ্টিৰ পৰা কমল বাস্তবিকতে এক যথার্থ বৈপ্লৱিক চৰিত্ৰ। তাইৰ
 যুক্তিত অকল শিৱনাথেই যে পতিয়ন গৈছে এনে নহয়, নীলিমাৰ
 দৰে বিধবায়ো জীৱন-গ্ৰহণৰ পথ দেখা পাইছে, হৰেন্দ্ৰৰ দৰে ব্ৰহ্ম-
 চাৰীৰ মনতো আদৰ্শ পৰিবৰ্ত্তন ঘটি সংসাৰ-গ্ৰহণৰ প্ৰবৃত্তি উদয়
 হৈছে, আশুবাৰুৱে পিতৃত্বৰ অৱমাননাকাবী স্বয়ংস্বৰা মনোবম্বাক
 ক্ষমা কৰিবলৈ বল পাইছে আৰু আনকি জুঘোৰে সংৰক্ষণশীল
 অক্ষয়ো পৰাভূত হৈছে। একমাত্ৰ বেলা আৰু মালিনীয়ে দুৰে দুৰে
 ফুৰিছে; — কিন্তু এই স্বাভিমানিনী সুশিক্ষিতা ছোৱালীবোৰৰ
 ব্যৱহাৰৰ অসঙ্গতিও কমলে উদঙাই দিছে : বেলাই মদৰ্পী গিৰিয়েকৰ
 লগত বিবাহ-বিচ্ছেদ কৰি শিক্ষিতা নাবীৰ সমস্বত্ব সাব্যস্ত কৰিব
 খুজিছিল যদিও গিৰিয়েকৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ অভাৱ অথবা তেওঁৰ ওপৰত
 নিৰ্ভৰশীলতা আদি মৌলিক বিষয়বোৰৰ প্ৰতি আঁওকান কৰি
 চলিছে। বেলাৰ বাহিৰ আৰু অম্বুবৰ কোনো সমস্তাই বিবাহ-বিচ্ছেদ
 সমাধান নকৰিলে। বেলাই শেষত মালিনীৰ মধ্যস্থতাত পৰিত্যক্ত
 গিৰিয়েকৰ লগতে শেষত গৃহবাস কৰিছেগৈ। 'শেষ প্ৰশ্ন'ত বিজোহৰ
 যি ছবি পোৱা যায় তাৰ তাৎপৰ্য্য গভীৰভাৱে সামাজিক।

এই কথা কিছু পৰিমাণে সত্য যে 'পথে দানী' আৰু
 'শেষ প্ৰশ্ন' শবৎচন্দ্ৰৰ আগবয়সৰ বা মাজবয়সৰ উপন্যাসবোৰৰ
 দৰে ইতিবৃত্ত-প্ৰধান নহয়। এইবিলাক ভাৱ-প্ৰধান। ইতিবৃত্ত-প্ৰধান
 উপন্যাসৰ ভিতৰত 'গৃহদাহ' উপন্যাসখনৰ গাঁঠনিৰ ভাৰসাম্য
 যুক্তিসংগত আৰু শৈল্পিক। ইয়াত অচলাৰ চৰিত্ৰটিৰ সাধাৰণ

শিক্ষিতা নারীৰ প্ৰেমৰ অনুরোধ ইতিবৃত্তৰ মাজেদি সুসাহসভাৱে
 মৰ্মস্পৰ্শী কবি তোলা হৈছে। বৃজোৱা সমাজৰ অস্তিত্বৰ পৃষ্ঠা
 স্বাভাৱিক আৰু সংপ্ৰেমো কি গভীৰভাৱে সঙ্ক্ৰান্তক আৰু
 কৰণ তাক অচলাৰ চিন্তাবিক্ষেপ আৰু তেওঁৰ স্বামীৰ জজিয়াৰ বন্ধন
 লগত হোৱা আসক্তিৰ পৰিণাম। ম'কেদি অতি সুন্দৰ ভাৱে চিত্ৰিত
 কৰা হৈছে। কোনো কোনোৱে ভেদে 'গৃহদাহ'য়েই ১৮৮৬ৰ শ্ৰেষ্ঠ
 উপন্যাস। ইতিবৃত্তৰ একই সজিয়াৰ সংঘৰ্ষ, সংলাপৰ সুব্যৱস্থাব,
 ব্যাখ্যানৰ ভাৰসাম্য আৰু চৰিত্ৰাঙ্কনৰ সূক্ষ্মতাৰ সমন্বয় এই উপন্যাসৰ
 বৈশিষ্ট্য আৰু সম্ভৱতঃ কেৱল কলাৰ দৃষ্টিৰ পৰা এই উপন্যাস
 মনোহৰ। কিন্তু এই কৰণ উপন্যাসত সামগ্ৰিক সমাজৰ প্ৰতিকল্পন
 অৱশ্যে মূল্যায়ন নাই। এই কাৰণে সম্ভৱতঃ সমালোচকে 'শ্ৰীকান্ত'কে
 ১৮৮৬ৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলি গণ্য কৰিছে। ১৯ উপন্যাসত সু-
 সমত কলাৰ অভাৱ, 'বহু ইয়াত এক মহাকাব্যৰ প'ৰসৰ পোতা
 যায়।

১৮৮৬ৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ জটিল আৰি বিশ্লেষণক
 আৰু সঙ্ক্ৰান্তৰ অশুদ্ধতা বা অশুদ্ধতাৰ প্ৰতি ১৮৮৬ৰ পৰা লাগি।
 তেওঁৰ পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰতকৈ নারী চৰিত্ৰবোৰ অধিক আকৰ্ষণীয়
 আৰু সেই চৰিত্ৰবোৰক তেওঁ দাবীৰ তথা বজাৰলৈ সংযোগকৰ
 জনসাধাৰণক অচেতন অস্তিত্ব প্ৰতিনিৰ্দ্ধাৰণে গঢ়ি তুলিছে। 'পত্নী
 সজিয়া' বম্বা আৰু বিয়েৰ্ণা, 'চৰিত্ৰাঙ্কন'ৰ সানিটী, 'বাসু'ৰ মেয়ে'ৰ
 সজিয়া এতিয়ালৈ সাধাৰণ নারী; ১৮৮৬লৈকে সজিয়াৰ অস্তিত্ব
 প্ৰবল আৰু এইটোৱেই তেওঁলোকৰ কলাগত সাধাৰণৰ আধাৰ।
 তেওঁৰ উপন্যাসত আৰু এক প্ৰকাৰৰ নারী চৰিত্ৰ আছে। এইসকল
 নারী ইমান গভীৰভাৱে সঙ্ক্ৰান্তৰ নহয়, অপেক্ষাকৃত ভাৱে বা
 প্ৰৱ সন্মূৰ্ণ ভাৱে মুক্ত। ইয়াৰ প্ৰত্যেক ভাৱতী আৰু কৰণ প্ৰবাহ।
 এওঁলোকৰ ভিতৰত কমলক প্ৰাচী বিজোৱিনী আৰু দিব পাৰি।

এওঁলোকে কিছুদূৰ পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ আদৰ্শ আৰু কিছুদূৰ স্বাভাৱিক শক্তিৰ বলেৰে এই মুক্তিৰ ধাৰণা আয়ত্ত কৰিছে। অৱশ্যে এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে ভাৰতীৰ আচাৰ ব্যৱহাৰৰ শুচিতা আৰু কমলৰ নিৰামলীয়া আহাৰৰ মাজত পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সমাজৰ বীজি-নীতিৰ অনিচ্ছিত প্ৰভাৱ বৰ্ত্তমান। ‘শ্ৰীকান্ত’ৰ নাবী চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতে আমি পিচৰ বিধ মুক্ত নাবী উজ্জল ভাৱে নেদেখিলেও, অভয়াৰ চৰিত্ৰক এই বিধৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। অন্নদাদিদি সম্পূৰ্ণ ৰূপে ত্ৰতাচাৰী আৰু সংস্কাৰাহীন বিধবা। কিন্তু ৰাজলক্ষ্মীৰ মাজতো অন্তৰ্দ্ৰৱ্য বৰ্ত্তমান। এই সংস্কাৰ আৰু প্ৰেমৰ দ্বন্দ্বই উপন্যাসৰ চালিকা শক্তি। পিগাৰী বাইজীৰ মাজত আমি ৰাজলক্ষ্মীৰ নিকলুম প্ৰেমো পাওঁ, দ্বিধাগ্ৰস্ততাও পাওঁ। পিয়াৰী আৰু অন্নদাদিদি দুয়ো প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ মেঘঘনৰ পৰা ওলাবলৈ অপাৰগ। কিন্তু অভয়াই ঘূৰাৰে সৈতে বিশ্বাসঘাটকী আৰু পামণ্ড গিৰিয়েকক পৰিত্যাগ কৰি বোহিঙ্গীৰ লগত সহবাস কৰিবলৈ মন স্থিৰ কৰি কমলৰ দলভুক্ত হৈছে। ‘শ্ৰীকান্ত’ৰ এই তিনি নাবী চৰিত্ৰই ক্ৰমাগতভাৱে ভাৰতীয় নাবীৰ তিনিটা মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ আমাক দিছে। এওঁলোকে বক্ষণশীলতাৰ আধাৰ মানি লৈছে; প্ৰথম গৰাকীয়ে একান্ত আত্ম-নিগ্ৰহ আৰু আত্মবিৰাসৰ ভাৱেৰে পৰম সত্যৰ লগত স্বামীৰ সেৱা একান্ত ভাৱে মিলাই দিছে — এক যুহুৰ্ত্তৰ বাবেও সত্যীত্বৰ অন্তৰ্দাহে তেওঁৰ মনলৈ দ্বিধাৰ ভাৱ অনা নাই; কিন্তু তেওঁৰ কৰুণ হৃদয় নিৰ্বোধ ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু অমানৱিক আত্ম-সংৰক্ষণৰ ফল। ই ট্ৰেজিক। এওঁৰ বিপৰীতে আমি পাওঁ মুক্ত পুৰুষ ইন্দ্ৰনাথক। ইন্দ্ৰনাথৰ সংস্কাৰ-চেতনা অতীত্ৰ আৰু প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। উপন্যাসখনত আত্মনিগ্ৰহ আৰু প্ৰবৃত্তিৰ ক্ষুণ্ণ আৰম্ভণীৰ কালছোৱাত দ্বন্দ্বাত্মক ৰূপত বিকশিত হৈছে। অৱশ্যে শ্ৰীকান্ত আৰু ৰাজলক্ষ্মীৰ ভূমিকা স্পষ্ট হোৱাৰ লগে লগে ই নোহোৱা হৈছে। শ্ৰীকান্ত

সংস্কারায় পুৰুষ, কিন্তু ইন্দ্ৰনাথৰ সংস্পৰ্শত তেওঁৰ আত্মজিহ্বা স্তব্ধ
 আবদ্ধ হৈছে। ওবে জীৱন তেওঁৰ মাজত এই সংস্কাৰ আৰু আত্মজিহ্বা
 দ্বন্দ্ব থাকি গ'ল। বাজলক্ষ্মীৰ জীৱন বিপ্লৱৰণ ক'বলৈও আঁৰ নাকে
 পাওঁ। বাজলক্ষ্মীয়ে মুক্ত আত্মজিহ্বা আৰু সংস্কাৰৰ দ্বন্দ্বৰ স্তব্ধতা
 শ্ৰীকান্তক বিচাৰিও গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। শ্ৰীকান্তৰ দ্বন্দ্বৰ পৰি-
 সমাপ্তি ঘটিছে শেষত বৈষ্ণৱী কমলতাব বৃন্দাৰ প্ৰেমৰ মহাসমুদয়।
 মোহিতলাল মজুমদাৰৰ ম'ত এই পৰিসমাপ্তি ব'হালী সংস্কাৰ-চক্ৰাৱৰ্ত
 ৰূপ আৰু এই পৰিসমাপ্তিৰ বাবেই 'শ্ৰীকান্ত' ট্ৰেজাৰ্ড ক'ৰ নোহো-
 ব'লে। বৰ্মা দেশত নাথী অপেক্ষাকৃতভাৱে মুক্ত আৰু তাত ভাৰতীয়
 পুৰুষ কিম্বা নাথী সংস্কাৰচাত হৈ কেতিয়াবা দেখাচাবী ভাৰত
 কতিয়াবা বন্ধন-মুক্ত হয়; অত্যাৱ দৰে প'ৰায়েও পাত্ৰ সম্পট
 মাক নিষ্ঠুৰ কামীৰ অন্ত্যাচাৰৰ পৰা মুক্ত হ'ব বাবে ইয়া কৰিছে।
 শ্ৰীকান্তৰ লগত এই নাথীৰ সম্পৰ্ক ক্ষণিক আৰু তৰ্কৰ প্ৰভাৱ গভীৰ
 পুৰি কব নোৱাৰি। কিন্তু এই বন্ধনমুক্তিৰ চিত্ৰ ক'বলৈও পৰা নাই।
 শ্ৰীকান্তৰ পৰিসৰ বাপক বিজ্ঞত, ই মূলতঃ এক চিত্ৰ উপন্যাস।
 শীত্ৰ বিপ্লৱৰ আৰম্ভণি ন'যকৈ ক'তো প্ৰকাশ কৰা নাই; তেওঁ
 উল্লৰ বগনীৰ দৰে মুকলি বিস্তৃত ৰাগৰি কুৰি 'মুঠক কুলাতম পানী
 আৰু পৰিস্থিতিৰ সংস্পৰ্শ লৈ আনিছে। গণতান্ত্ৰিক মানবীয় চেপনায়
 প'হন এই চৰিত্ৰটিয়ে ক্ষুদ্ৰক আশংকাত ৫০০ পৃষ্ঠাৰ 'চিত্ৰ
 কৰিছে। ১৯২৫লৈ গণতান্ত্ৰিক যুগৰ প্ৰথম সাৰ্থক উপন্যাসিক;
 তেওঁৰ প্ৰদান কৃত হৈছে সংগৰণ চৰিত্ৰবোৰক অসাধাৰণ অৰূপে
 চিত্ৰিত কৰা।

চৰিত্ৰাঙ্কণেই তেওঁৰ উপন্যাসৰ ডাঙৰ কৃতিত্ব। ইটো চৰিত্ৰাঙ্কণ
 কেতিয়াবা বৰ্ণনা, কেতিয়াবা বিপ্লৱৰণ আৰু কেতিয়াবা ইজিচৰ যোগদি
 কৰিছে যদিও তেওঁ সাধাৰণতে সংলাপৰ যোগেদ্বাৰে চৰিত্ৰাঙ্কণ কৰা
 নিবন্ধত। শেষৰ উপসংহাৰতো এই সংলাপ বুদ্ধিৰ খেলা হৈ

পৰিছে। আগৰ উপক্ৰাসবোৰৰ সংলাপসমূহ স্বাভাৱিক; বাঙালী নাৰীৰ আত্মপ্ৰকাশৰ ধৰণ এইবিলাকত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ ভাষা পোনপটীয়া আৰু ঠাইলত 'হিউমাৰ'ৰ অভাৱ নাই। ঘটনাবোৰ সাধাৰণতে কালক্ৰমত বৰ্ণিত হয়। ক'ত কিমান এবিধ লাগে সেইবিষয়ে তেওঁৰ মাত্ৰাজ্ঞান পূৰ্ণ। তেওঁ যিবিলাক পাৰিবাৰিক বা গাৱলীয়া পৰিবেশ বচনা কৰিছে সেই-বিলাক আকৰ্ষণীয় আৰু বাস্তৱ। উদাহৰণ স্বৰূপ 'পল্লীসমাজ'ৰ আৰম্ভণিতে বমেশ্বৰ দেউতাকৰ জ্ঞানৰ বৰ্ণনাটোৰ কথাই ক'ব পাৰি। এই বৰ্ণনাটোৰ যোগেদি বঙ্গদেশৰ ভিতৰুৱা গাঁৱৰ যি নিৰ্ভৰযোগ্য চিত্ৰ দিছে, তাক পঢ়ি অসীম আনন্দ উপভোগ কৰা যায়। বেনী, গোবিন্দ গাঙুলী, ধৰ্ম্মদাস, দীক্ষু, ভৈৰৱ আচাৰ্য্য, বৰ্মা, বিধেৰুৱী আদি প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰেই নিৰ্ভৰযোগ্য। শেহৰ কালে গাঁৱৰ যিবোৰ সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু কন্দলৰ চিত্ৰ পোৱা যায় সেইবোৰো নিখুঁত। এইবোৰ শব্দচন্দ্ৰই সমালোচনাশীল অন্তৰ্দৃষ্টিৰে পোহৰলৈ আনিছে। বৰ্মাৰ চৰিত্ৰ সংস্কাৰাজ্ঞৰ বিধবাৰ খাটি কপায়ন। কিন্তু এই নাৰীৰ চৰিত্ৰ গভীৰ আৰু জটিল। জীৱনৰ শেষ কাললৈকে তেওঁ বমেশ্বৰ লগত সহজ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে। বৰ্মাৰ অন্তৰ্দাহৰ বেদনা কেৱল জানিছিল বমেশ্বৰ বৰ মাক বিধেৰুৱীয়ে।

শব্দচন্দ্ৰৰ কলাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ভাৱসামান্য বন্ধা। উদাহৰণ স্বৰূপে 'পল্লী সমাজ'ৰ ষোড়শ অধ্যায়ত দিয়া বৰ্মাইতৰ ঘৰৰ ছুৰ্গোৎসৱৰ দৃশ্যটোৰ কথাই লোৱা যাক। বমেশ্বৰ জেলত পৰাৰ বৰ্ণনা উল্লেখ বাখি ছুৰ্গোৎসৱৰ দৃশ্য আন্ধনৰ লগে লগে লেখকে বমেশ্বৰক জেলত পেলোৱাৰ বাবে বাইজৰ মনত হোৱা বিৰাট বিকোভৰ কথাৰে লগত জুটি দিছে। বৰ্মাৰ ছুৰ্গোৎসৱলৈ গাঁৱৰ সবহভাগ মানুহেই নাছিল, কাৰণ বৰ্মাইতে অন্তায় কবি বমেশ্বৰক

ড্রেস দিয়াইছিল । এই সংক্ষিপ্ত দৃষ্টান্তের মাঝেদি লেখকে কল্যাণ
আর বসন্তের জটিল অর্থ প্রেম সম্পর্ক সত্যের ইঙ্গিত দিচ্ছে ।
তলব বর্ণনাটি এই ইঙ্গিত স্পষ্ট করে বলা পড়ে :

“বেনী হাঁকা হাতে একবার বাহিরে হাঁকাহাঁকি কাপাবাদি
করিয়া বেড়াইতে লাগিলেন— বেটারের বেখাবো— চান কেটে
তুলে দেবো— এমন করবো, ভয়ন করবো, ইত্যাদি । নোবিন্দ
বর্দাস, হালদার প্রভৃতি এর ‘কট’ বুঝে অবিজ্ঞানত ঘূর্ণিত ঘূর্ণিত
আন্দাজ করিতে লাগিলেন, কোন খালার কলসাজিতে এই কাণ্ডটি
ঘটিয়াছে । হিন্দু-মুসলমান একমত হইয়াছে, এও ত বড় আশ্চর্য্য !
এদিকে অল্পের মালিকো চক্কর হইয়া উঠিয়াছেন । সেও এক
মহামারি ব্যাপার । এটো তুমুল রাজামার মধ্যে শুধু একজন নীরব
হইয়া আছে— সে নিজে রমা । একটা কথা সে কাহারো
বিরুদ্ধে করে নাই, কাহারো কোমরে নাই, একটা আক্ষেপ বা
অভিযোগের কথাবার্ত্তও এখন পর্য্যন্ত তার মুখ দিয়া বাহির হয়
নাই । একি সেই রমা ? সে যে অতিথির পীড়িত হৃদয়কে স্নেহ
মাত্র সন্দেহ নাই । কিন্তু সে নিজে স্বীকার করে নাই— হাসিয়া
উড়াইয়া দেয় ।”

বর্জন (art to hide art) কল্পিত কবিতা লাগে এই
কথা মেনেই চলিবার জানে, কোন সঙ্কল্পিত বস্তুত্বক বর্ণনা
বা সংলাপের যোগেদি উত্তীর্ণক পরিণতির ফলে আগুয়াই বিব
লাগে ডাকো তেও ভালবাসে জানে । নিঃস্বপন আর ‘চেক অব্
হিউমার’ তেওঁর ষ্টাইলব অসাধারণ গুণ ।

বিষয়-বস্তু নির্বাচনত তেওঁ তাঁর বিচক্ষণতায় পরিচয় দিচ্ছে ।
এই ক্ষেত্রে তেওঁক আটকাবকব মর্দাদা বিব পাতি । তেওঁর
আগতে কোনো বাঙালী ষ্টপন্যাসিকে বিব পবা নাছিল যে পঁজা-
ববডো নারিকা আছে । সাধারণ বাঙালীর দাম্পত্য জীবন, কলীকব

বিয়া, বিধবাব যত্ননা আৰু গাৱঁৰ কাছিয়াপেচাল বা ঘটনা উপ-
 ন্যাসৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে বুলি শবৎচন্দ্ৰৰ আগতে কোনেও
 ভাবিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ স্বচ্ছ
 আৰু সহানুভূতিশীল জীৱন-দৃষ্টি। ভ্ৰমণৰত জীৱনৰ কৰণ-কঠিন
 অভিজ্ঞতাৰ পৰাই তেওঁ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰিছিল। শুনা যায়
 'বাগুণেৰ মেয়ে'ৰ সন্ধ্যা ভেজ মঙহৰ জীয়া মাগুহ আছিল। অৱশ্যে
 জীয়া মাগুহ উপন্যাসলৈ ছবু কপাসুৰিত কবিলে সি জীয়া নহবও
 পাৰে। কলাৰ দৃষ্টিৰে তাক পুনৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব, তেহে সি
 উপন্যাসত জীৱন্ত হ'ব। শবৎচন্দ্ৰই ববীন্দ্ৰনাথৰ দৰে কল্পনা
 শক্তিৰ দ্বাৰা ৰচনাৰ ভাৰসাম্য সৃষ্টি কৰা নাছিল। বাস্তৱৰ পৰা
 লোৱা সমল বা চৰিত্ৰক তেওঁ অলুকাবণ কৰিছিল সন্দেহ নাই,
 কিন্তু প্ৰশ্নৰ সামাজিক চেতনা আৰু সূক্ষ্ম কলাগত সজ্ঞানৈধৰ
 দ্বাৰা তাৰ ভাৰসাম্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ মাটিৰ একেবাৰে
 কাষত থাকি মাটিৰ প্ৰতিমা গঢ়িছিল। ববীন্দ্ৰনাথে শবৎচন্দ্ৰৰ সৃষ্টি
 সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য :

“জ্যোতিষী অসীম আকাশে ডুব মেবে সন্ধান কৰে বৈৰ
 কৰেন নানান জগৎ, নানা ৰশ্মিসমবায়ৈ গড়া, নানা কক্ষপাথ নানা
 বেগে আবৃত্তিত। শবৎচন্দ্ৰৰ দৃষ্টি ডুব দিয়েছে বাঙালীৰ হৃদয় বহস্যে।
 সুখেতুখে মিলনে বিচ্ছেদে সংঘটিত বিচিত্ৰ সৃষ্টিৰ তিনি এমন কৰে
 পৰিচয় দিয়েছেন বাঙালী ঘাতে আপনাকে প্ৰত্যক্ষ জানতে পেরেছে।
 তার প্ৰমাণ পাই তার অকুৰাণ আনন্দে। যেমন 'অম্বুরের' সঙ্গে
 ডাড়া খুঁসি হয়েছে এমন আর কারো লেখায় তারা হয়নি। অন্য
 লিখকেরা অনেকে প্রশংসা পেয়েছে, কিন্তু সাৰ্বজনীন হৃদয়ের এমন
 আতিথ্য পায়নি। এ বিষয়ের চমক্ নহয়, এ প্ৰীতি।”

শবৎচন্দ্ৰ অৱশ্যে ৰাইজৰ সাহিত্যিক। নিজৰ কালত তেওঁৰ
 জনপ্ৰিয়তা সন্দেহাতীত আছিল, উত্তৰকালতো তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মূল্যায়ন

কৰা সকলে এই কৃতিত্বৰ মহিমা তেওঁক অকুণ্ঠ চিত্তে মান কৰিছে।

সকলোতকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মূল্যায়ন হৈছে সমাজবাদী পাঠক-
সকলৰ। আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ 'ভিতৰত' বিষয়ে
বিপ্লৱক সচেতন ভাৱে অভিনন্দন জনাই, অকল জাতীয় স্বাধীনতাৰ
আন্দোলনতে কাস্ত নাথাকি অধিক শ্ৰেণীৰ উত্থানৰ স্বপ্ন বেঁধিছিল,
সেইসকলৰ ভিতৰত শব্দচন্দ্ৰ এজন। সমাজ সমাজত কথাবিজ্ঞী
চিচাপে তেওঁৰ স্থান নিসন্দেহে শীৰ্ষস্থান। 'পথৰ দাবী' আৰু
কলা ওপোতভাৱে মিলি আছিল। 'পথৰ দাবী'ৰ ডাকৰে কৰি
লগাক বি উপদেশ দিছে, তাক স্মৃতিস্তম্ভৰ চ'ল কৰিব সামাজিক
কৰ্ত্তব্য আৰু বিশ্বমানৱতাৰ গুণৰ জগত। সেই 'পথ' হয়।
শব্দচন্দ্ৰৰ উপন্যাসত তত্ত্ব আৰু কলাৰ হেমাশ্রিত অথবা সংগীত আৰু
বৈপ্লৱিক প্ৰেৰণাৰ দ্বন্দ্ব মাজে মাজে অগুণ্ঠন কৰা গৈ নহয় এনে
নহয়। 'পথৰ দাবী' আৰু 'শেষ প্ৰশ্ন'ত প্ৰথমটি দ্বন্দ্ব আৰু 'পল্লী-
সমাজ বা 'শ্ৰীকান্ত' আদিত দ্বিতীয় দ্বন্দ্ব অগুণ্ঠন হয়। কল্প সকলো
সং শিল্পীৰ লেখাত এনে দ্বন্দ্ব থকাটো স্বাভাৱিক। কিন্তু কায়দা
আৰু সমাজৰ সমস্যাক এক কলাসম্মত মূল্য দি চ'ল 'পথ' মানৱ
সমাজৰ প্ৰগতিৰ লগত মিলাই দিয়াই 'পথ'ৰ লক্ষ্য আছিল। এই
উদ্দেশ্যই ক্ৰান্তি। এই অৰ্থত শব্দচন্দ্ৰক 'সংস্কাৰ' আৰু 'শিল্পী'
সাহিত্যিক বুলিব পাৰি।

শব্দচন্দ্ৰ বাঙালী হিন্দু মৰ্যাদিত শ্ৰেণীৰ প্ৰগতিবাদী বাঙ-
লৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাবোধৰ সূত্ৰ প্ৰতিবিম্ব। প্ৰবাসী
বাঙালী* জাতি নিজৰ সহাজুতি অৰু কল্পনৰ পৰিচয় বাস কৰিবলৈ

শব্দচন্দ্ৰৰ জন্ম ভাগলপুৰত—বৰ্ত্তমানৰ বাঙালী। তেওঁৰ
কায়দাৰ অভিজ্ঞতা এই প্ৰবাসত আৰম্ভ হয়। তেওঁৰ এই অভিজ্ঞ-
তা আৰু গভীৰ হৈ পৰে। চমকিত কৰিছে তেওঁৰ 'শব্দচ-
সাহিত্য'ৰ মূল ভিত্তি এই বিষয়টো বঢ়িয়াকৈ আলোচনা কৰিছে।

--লেখক

তেওঁ যথেষ্ট সুযোগ পাইছিল। নিজৰ দাৰিদ্ৰ্য আৰু বহুই তেওঁক
 জীৱনৰ পৰা শিক্ষা লভিবলৈ আগ্ৰহান্বিত কৰিছিল। বিভিন্ন
 সম্প্ৰদায় আৰু সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ এটি সহনশীল দৃষ্টিভঙ্গী
 আছিল। এক সুগভীৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাবোধে
 তেওঁক অন্যান্য ঔপন্যাসিকসকলৰ পৰা সততে সুকীয়া কৰি
 থৈছিল। তেওঁ নিজে ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামত ভাগ লৈছিল।
 তেওঁৰ ভাবতীয়া চেতনাও প্ৰখৰ আছিল। 'শ্ৰীকান্ত'ত বেঙ্গুলৈ
 যোৱা ভাৰতীয় জাহাজ যাত্ৰীসকলৰ যি বৰ্ণনা আছে, তাত পাবস্পৰিক
 আত্মীয়তাৰ ভাৱ উজ্জলভাৱে প্ৰকাশিত হয়। 'পথেৰ দাবী'ৰ
 সদস্যসকলৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক আৰু দেশপ্ৰেম অন্ধনত তেওঁ
 যথেষ্ট উদাহৰণ আৰু মহত্ব দৰ্শাইছে। বৰ্মা-প্ৰবাস কালত তেওঁ
 জাতচ্যুত, ধৰ্মচ্যুত আৰু বিবিধ সামাজিক গোষ্ঠীৰ মিলনৰ দ্বাৰা
 গঠিত বহুত পৰিয়ালৰ জীৱন অধ্যয়ন কৰিছিল। ভাৰতীয়সকলৰ অন্য'গ
 অভিযাচাৰো তেওঁৰ চকুত নপৰাকৈ নাছিল। তেওঁৰ দিনত সকলো-
 তকৈ জ্ঞাপৰ্যাপূৰ্ণ আলোচন আছিল ভাৰতৰ মুক্তি আন্দোলন।
 এই আন্দোলনত তেওঁ নিজে ভাগ লৈছিল। তেওঁ সাহিত্যকে জীৱনৰ
 ব্ৰত আৰু বৃত্তি ৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতো তেওঁৰ জীৱন আৰু
 কলাৰ মাজত প্ৰভেদ কমি আহিছিল। ইয়াৰ ফলত যাতে সাহিত্য
 অকল বিস্তৃত পন্থা দ্ৰব্য হৈ নপৰে তাৰ বাবেও তেওঁ সততে
 সচেতন আছিল। জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ এনে এটা সিদ্ধান্তত
 উপস্থিত হৈছিল যে 'জীৱনৰ সকলো মলিনতা সামাজিক অব্যৱস্থাপন
 ফল মাত্ৰ'। এই ভাৱ 'পথেৰ দাবী' আৰু 'গেয় প্ৰশ্ন'ত ভালদৰে
 প্ৰকাশিত হৈছে। এই বিশ্লেষণৰ পৰাও তেওঁৰ সাহিত্যৰ সমাজতত্ত্ব
 সম্পৰ্কে আমাৰ এটা নিশ্চিত ধাৰণা জন্মে। বয়স আৰু অভিজ্ঞতা
 বঢ়াৰ লগে লগে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাবোধ
 বিকাশ ঘটিছিল আৰু 'পথেৰ দাবী' লিখি সাম্ৰাজ্যবাদী বোম্বাৰ্ণ
 সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰিছিল।



অসমীয়া সাহিত্যত বৈপ্লবিক চিন্তাধাৰা

অধ্যাপক শ্ৰীশৰ্মা বৰ্মা

পুনৰজন্ম বিপ্লবী আৰু পৰম্পৰাগত অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক
সবলৈ ক'ব গ'লে প্ৰায়েই 'ভাগ্যহীন জীৱন সুখহীন পান'
গাই স্বস্তিৰ নিশ্বাস গবিলে। ভাগ্য কি, মাতৃৰ কিদৰে ভাগ্যহীন
হয় বা মাতৃহৰ জীৱনেই বা খলাবমাপূৰ্ণ সুখহীন 'কদৰে হয়, ভাব
জিভাসা হোৱাই নাই বুলিব পাৰি। নৈৱৰ্ণ্যমী ভাবভীৰৱ মানত
বিশ্বজগত কেৱল অপেক্ষ। ঐশ্বৰিক মহিমাৰ প্ৰতি ভাবভীৰৱকল
অগ্ৰহাৰিত। ভৌতিক জগতৰ অস্তিত্ব বিপ্লৱকৈ ভাবভীৰৱ পণ্ডিত,
কবি, সাহিত্যিক প্ৰভৃতি বৈশ্বাসকলৰ অনেকেই বিশ্বাস নকৰে।
ঈশ্বৰ আৰু ঐশ্বৰিক লীলা বিশ্বাসী এইসকল ভাবভীৰৱই জীৱনমাত্ৰকেই
এই পৰম শক্তিৰ হাতৰ পুতল বুলি গণ্য কৰে। এওঁলোকে
বল্লমাই কবিব নোৱাৰে যে পদৰ্থই সাংসৰিক, জাৱনা আৰু
উপলব্ধিৰ মূল। মাতৃহৰ মন প্ৰকৃতিত পৰাৰ্পণ প্ৰতিবিম্ব বা অস্তিত্ব
প্ৰতিবিম্ব মাত্ৰ। পদাৰ্থ যেতিয়া বিকাশৰ সূচক স্তৰলৈ অৰ্থাৎ
মস্তিষ্ক স্তৰলৈ উন্নীত হয়, তেতিয়া ভাব কল স্বৰূপে উদ্ভৱ হয় চিন্তাৰ।
প্ৰকৃতিতে মস্তিষ্ক কোমেই ক'ল চিন্তাৰ উৎস বুলি। গতিকে চিন্তা
শক্তি পদাৰ্থৰ পৰা উদ্ভৱ হয়। চৈতন্য বা চিন্তা কৰ্ত্তব্যক জাৱনালী

সকলে ইন্দিয়াভীত বুলি বিবেচনা কৰিলেও জীৱবিজ্ঞানৰ অগ্ৰকণ্ঠে মাত্ৰবাদীসকলে দেহৰ অঙ্গ স্বৰূপেহে গ্ৰহণ কৰিছে। গতিকে চিন্তাৰ মূল উৎস পদাৰ্থৰ পৰা চিন্তাক বিচ্ছিন্ন কৰা নাযায়। আৰু যিহেতু চিন্তা বা চৈতন্য শক্তিয়েই সকলো পৰিবৰ্ত্তনৰ মূল গতিকে চিন্তা শক্তিৰ উৎস পদাৰ্থই প্ৰকৃততে সকলো পৰিবৰ্ত্তনৰ মূল।

ভাৱবাদীসকলৰ মতে মানুহকে ধৰি সকলো বস্তু বা পদাৰ্থ কেৱল চিন্তাৰ বিকাৰ। পদাৰ্থ নিষয়ক এনে ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ ফলতেই বুগ বুগ ধৰি মানুহ বিভ্ৰান্ত হৈ আহিছে। মানুহে যেতিয়ালৈকে এই বিশ্ব জগতখন মানুহৰ চিন্তা আৰু ভ্ৰমৰ সৃষ্টি বুলি মানি নলয় আৰু মানুহে চিন্তাৰ বলত পূৰ্ণতা লাভ কৰি চূড়ান্ত পূৰ্ণতাৰ অৱস্থালৈ আগবাঢ়িব পাৰে বুলি বিশ্বাস নকৰিব, তেতিয়ালৈকে বিপ্লৱ সম্পূৰ্ণ হৈছে নুহি অগ্ৰভৱ কৰাৰ সুচল নাথাকিব।

ভাৱবাদীসকলে বিশ্বাস কৰে যে বিশ্ব প্ৰকৃতি আৰু তাৰ নিয়ম-কানন সম্পূৰ্ণৰূপে জনা আৰু উদ্ঘাটন বৰা অসম্ভৱ; ই বহস্য মাথোন। প্ৰকৃত বিপ্লৱী বস্তুবাদী। বস্তুবাদীৰ মতে জগতত মানুহৰ কাৰণে অজ্ঞেয় বা বহস্য ৰূপে একোই নাথাকিব; বিজ্ঞান আৰু বাৱহাৰিক জ্ঞানৰ সহায়ত উদ্ঘাটন কৰিব নোৱাৰা বা মানুহৰ আয়ত্বৰ অধীন কৰিব নোৱাৰা কথা জানিবা জগতত একোই নাই। বিজ্ঞানে বহিঃপ্ৰকৃতিক মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত কৰি সত্য উপলব্ধিৰ ক্ষমতা দান কৰে।

হুখৰ কথা এয়ে যে ভাৰতত বস্তুবাদী অ'ক বৈজ্ঞানীক চিন্তাই প্ৰকৃততে বিকাশ লভিবই পৰা নাই। ভাৰতীয় অনেক বৈজ্ঞানীকে শিক্ষা আৰু চিন্তাৰে লভা জ্ঞানতকৈও ভাৱবাদী দৰ্শন আৰু বহস্যময় অলৌকিক ঐশ্বৰিক শক্তিৰ ওপৰতহে অধিক পৰিমাণে আস্থা স্থাপন কৰে যেন লাগে। ইয়াৰ ফলত লোকায়ুক্ত দৰ্শনৰ

দৰে বাস্তৱবাদী বা বস্তুবাদী দৰ্শনৰ উৎস ভূমি যোৱা সবেও আছিল বস্তুবাদী দৰ্শনৰ ভেঁটিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ বিশ্বৰ এক বিশুল সংব্যাক-লোকে প্ৰগতিৰ চূড়ান্ত সীমালৈ আগবাঢ়ি যাবলৈ সক্ষম হোৱা অৱস্থাতো আমি ভাৱবাদী ভাবভৌমত্বল অজ্ঞান-অন্ধকাৰ, অৱহেলা-অৱমাননা, অত্যাচাৰ-উৎপাদন, শোষণ নিপেষণৰ মাজত বহু হ'ব ধৰিছোঁ।

ইউৰোপকে ধৰি পাশ্চাত্যৰ দৰ্শন-বিশ্বভাৱে ভাৱবাদী দৰ্শনৰেই মধ্যযুগলৈ বিৰাট আধিপত্য আছিল। কিন্তু মধ্যযুগীয়া নৱজাগৰণে ইউৰোপীয় চিন্তাৰ আমূলপৰিবৰ্তন সাধিলে। অবিদ্যাব আৰু উদ্‌ঘাটনৰ নৱজাগৰণ আৰু শিহৰণে বিশেষকৈ ইংৰাজ জাতিক পুলকিত কৰি তুলিলে। ভাৰতত ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্যপ্ৰতিষ্ঠা, অসমীয়া-ভাৰতীয় সকলৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়ন - অধ্যাপন অসমীয়া-ভাৰতীয় ওখ শিক্ষিত সকলৰ কোনো কোনোৰো প্ৰাণত অধ্যয়ন জন্মিত আনন্দই জোঁৱাব তুলিলে। ইয়াৰ ফলত গঢ়ি উঠিল অসমীয়া সাহিত্যত মানৱবাদী আদৰ্শৰ ভেঁটিত জোনা কীৰ্তীয়া সাহিত্যৰাজি। জোনা কীৰ্তীয়া অসম অজ্ঞান-অন্ধকাৰৰ মাজত বহু গৈ থকা অসম। শ শ বছৰ যোৱা সামন্তবাদী শাসনৰ পৰাক্ত হোৱাতো লাগি থকা অনন্যক বুটী সাম্ৰাজ্যবাদে চৰমভাৱত ক'ব তুলিছিল। বিশ্ববৈজ্ঞানিক বিপ্লৱ নীক-সভাতাব প্ৰচাৰত এই পৰাক্ত চক্ৰকুমাৰ, লক্ষীনাথ প্ৰমুখ্যে যুৱ সাহিত্যিকসকল আলোচিত হ'ল সচী, কিন্তু বাস্তৱৰ কৃত্তি তেওঁলোকৰ আকাশলৈহে বহুদূৰ ওপৰত ম'হমাৰ সোৱালে। সেয়ে 'মানৱ বন্দনা'ৰ কবি চক্ৰকুমাৰে 'ম'হুৱেট দেৱ ইচ্ছাকৃতৰ মাহুহেই পৰাংপৰ' বুলি মাহুহৰ প্ৰেস্তৱ বোঁদা কবি মানৱক মাহুহৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ আহ্বান কৰিলে যদিও বাস্তৱৰ কৰমাতাই হয়তো তেওঁৰ বিপ্লৱী আদৰ্শৰ ওপৰত সাতকৈ চোঁচালী চলা কাৰণে শেষত বিপ্লৱৰ পথ পৰিছাৰ কৰি আধ্যাত্মিকতাৰ জটনত

আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'নতুন
প্ৰাণ' আৰু 'ন-চকু'ও ইংৰাজী সভ্যতাৰ উদাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰীক মানৱীয়
দৃষ্টিহে। জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতম প্ৰধান হেমগোন্ধামীৰ
ওপৰত সত্ত্বৰতঃ পৰম্পৰাগত সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ আছিল আটাইতকৈ
বেচি। সেয়ে তেওঁ 'যাৰ আছে তেজত তাঁজ, তাৰ আৰু কিহৰ
লাজ'ৰ দৰে অমানৱীয় কথাও ছন্দত প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিধাবোধ
কৰা নাছিল।

তথাপি আমাৰ বহুতে জোনাকী যুগৰ সাহিত্যত বৈপ্লৱীক
পৰিবৰ্তন ঘটে বুলি নোকোৱা নহয়। এনেদৰে কোৱাৰ কাৰণ
এয়ে হ'ব পাৰে যে এই যুগতেই পোন প্ৰথম আমাৰ সাহিত্যত
মধ্যযুগীয়া ঈশ্বৰমুখী দৃষ্টিৰ সলনি মানৱমুখী দৃষ্টি আৰু ভগৱৎ প্ৰেমৰ
সলনি মানৱ প্ৰেমে ঠাই পায়। এই সময়ৰে পৰা মানৱীয় অনুভূতি
আমাৰ সাহিত্যৰ মুখ্য উপজীৱ্য হ'ল; আনকি ছুখকাৰী জীৱনৰ
প্ৰতিও সম্মানসূচক সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ল।

(১) সুখী মই, — কামৰ অধীন;
ছখী মই, — বন্ধা কৰ্মহীন। — (বেজবৰুৱা)

(২) কামেৰেই হে উন্নত আসন,
ওখসক ভেদ বিনাশন।
পাচি সজা, কামি চঁচা, টঙাল তুলুৱা,
সম্মানৰ কাম, নীছ মাথোঁ এলেছৱা।

— (বেজবৰুৱা)।

এনেবোৰ ছন্দেৰে ভ্ৰম আৰু ভ্ৰমিকৰ সৰ্ব্বাঙ্গাপূৰ্ণ আসন দি
ছেতুকে বেজবৰুৱাক বিপ্লৱী সাহিত্যিক বুলিয়ে ক'বলৈ মন যায়।
তেওঁৰ বিশুদ্ধ পৰিমাণৰ কন্যাবলীৰ মাজেদি প'লে মাহুহৰ অজ্ঞান,

এলাহ, হিংসা, ঈর্ষা, ঘেৰ, বিদ্বেষ আদিৰ আলোচনা ভীষণ হ'ব
অন্তৰ কৰা যায়; কিন্তু তেওঁ ক'তো ইবোৰৰ গুৰি-কৰা বিপ্লৱ
কৰা নাই; শোষণহীন স্বাধীন মানৱ গতি তোলাৰ ইচ্ছা
ক'তো তুলি ধৰা নাই। আনকি তেওঁ ইংৰাজ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে
দৃঢ়তাৰে কোনো অভিযন্ত তুলি ধৰা নাই। স্বাধীন আৰু শৰণৰ
প্ৰভাৱপৰা তেওঁ মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। সামাজিক মুক্তিৰ
সলনি তেওঁ ব্যক্তিগত ভাৱবাদী মুক্তিৰ প্ৰয়োগে গাইছিল। তেওঁ
এঠাইত কৈছে :

সো যে চুককণি আছে হোমালৈ পৰি,

উন্নতিৰ ঠাই হেনা যোবা কাচিলাৰি।

অজ্ঞান-এন্ধাৰে চকা গুটিদেক লোক,

আছে ডাঙ, জ্ঞান দিয়া, জ্ঞানসাকলোক।

শুধীকৰা ছবিভক, আশীৰ্বাদ লোৱা,

ঈশ্বৰৰ দানলৈ আগবাঢ়ি যোৱা।

এনেদৰে নিদৰ্শনৰ সহায়ত বিপ্লৱশ কণি চ'লে দেখাবাত যে
জোনাকী বুগীয়া অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম নিগ্ৰন আৱৰ্ণ প্ৰতি-
ফলিত হোৱা নাছিল; বাস্তৱ মুক্তিৰ চেতনাতো গঢ় লৈ উঠা নাছিল।
এওঁলোক আছিল আচলতে সামাজিক মুক্তিৰ সমৰ্থক হে।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, আত্মকথিত বাৰচ'ধুৰী, প্ৰেমলাল
চৌধুৰী, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰমুখো কবিসকলকো আমি নিগ্ৰনী বুলি
কওঁ। এওঁলোকৰ সবহভাগেই কৰাচী নিগ্ৰন, উটালীৰ ঈৰ্ষা,
এবিটনিয়াৰ মুক্তি আন্দোলন, তুৰকৰ স্বাধীনতা আদি কবি বাত-
নৈতিক আন্দোলনৰ প্ৰভাৱে প্ৰভাৱভাগেই চকু বা পৰোক্ষ
ভাৱেই হওক, প্ৰভাৱিত হৈছিলেই। কমলাকান্তই সাহিত্য চৰ্চা
কৰিবলৈ লোৱাৰ কিছুকাল আগতে ক'চী নিগ্ৰন আন্দোলন উটালী-
বাগীক অনুপ্ৰাণিত কৰি মেট্ৰিষ্ট আৰু সেবিষ্টৰ একত্ৰ উটালী

গঢ়িবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেতিয়াৰ ভাৰতৰ সুবেঙ্গনাথ বন্দোপাধ্যায়
 প্ৰমুখ্যে বাঙালী নৈতিক নেতাসকলৰ দৰে অনেক কবি-সাহিত্যিকে
 নেটহিনী গেৰিবল্ডীৰ আদৰ্শৰে অনুপ্রাণিত হৈছিল। অসমীয়া শ্মশি
 কবি কমলাকান্তই আন্তৰিকতাৰে বিশ্বাস কৰিছিল যে ইটালী বা
 গ্ৰীচৰ নৱজাগৰণৰ আদৰ্শই অসম তথা ভাৰততো নৱ-আলোড়নৰ
 সৃষ্টি কৰিব আৰু তেতিয়া;

জন্মিব সিদিনা শতক মেট্‌ছিনী,

তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰপৰা;

শত গেৰিবল্ডি জন্ম লভিব,

কৰিব পোহৰ ভাৰত ধৰা।

অসমীয়া-ভাৰতীয়ৰ কণ্ঠে বৰ্ণে তেতিয়া এই বাণীয়েই ধ্বনিত
 হৈছিল সঁচা, কিন্তু ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্তি আছিল তেতিয়াও অমৃত।
 কমলাকান্তৰ পিছৰ অধিকাগিৰী, প্ৰসন্নলাল, বিনন্দ বৰুৱা, প্ৰমুখ্যে
 কবিসকলেও প্ৰায় একে সূত্ৰেই ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্তিৰ গান গালে।
 অধিকাগিৰীয়ে বিপ্লব তুলি বিশ্ব ধুনানু কৰাৰ সাহসো দেখুৱালে
 প্ৰসন্নলালে সমাজত বৰ্ত্তোৎপাদনকৈ ভেদাভেদ, অত্যাচাৰ, শোষণ,
 পীড়ন লোপ কৰি এখন শুদ্ধ-পৰিষ্কাৰ সমাজ গঢ়াৰ কাৰণে উদাত্ত
 বৰ্ণ আত্মবানো জনালে; বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই অতিতৰ মহিমামণ্ডিত গৌৰৱ
 ধ্বনিত জাতিৰ মন জনকাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিলে; এওঁলোকৰ
 সত্যৰ্থ চিন্তাৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য সকলৰ কণ্ঠতো দেশপ্ৰেম
 সৰসবাণী ফুটি উঠিল। কিন্তু এওঁলোকৰ কোনোৱেও প্ৰকৃত বিপ্লৱ
 কবি-সাহিত্যিক নহয়, সংস্কাৰ, পৰম্পৰা আদিৰ প্ৰভাৱৰ পৰা এওঁলোক
 সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হবলৈ আৰু বাকী আছিল। কম-বেচি পৰিমাণে
 এওঁলোক প্ৰায় আটাইয়ে ভাৱবাদী। দৈৱ বা আলৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ
 পৰাও এওঁলোক মুক্ত নহয়। অৱশ্যে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী কিছু
 ব্যতিক্ৰম; এওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃত বিপ্লৱৰ আদৰ্শ অনুভৱ কৰা যায়

অসমীয়া-ভাষাৰীয়া সাহিত্যত বৈপ্লৱিক চেতনা অধিক অধিক-
 শালীকপে ধ্বনিত হয় প্ৰকৃততে আন্দোলন বিপ্লৱৰ সফলতা আৰু
 সমাজবাদী ছোভিয়েট শাসন ব্যৱস্থা প্ৰতি নতুন কলকতি ব্যক্তপন্থা।
 কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কণ্ঠ নীৰব হৈ আহিছিল অধিক অসমীয়া
 অসমীয়া কবি, সাহিত্যিক, আনকি বক্তৃতাভিত্তিক সাংবাদিকো। ভট্টাচাৰ্য্য
 বিপ্লৱৰ সফলতাৰ পিছত গাখুঁ হোকাৰি সংগঠন হৈ উঠিছিল।
 বাগচৌধুৰীৰ 'চেতনা' নীমনাথ শৰ্মাৰ 'অ'হন' অমিয়কুমাৰ দাসৰ
 'বাঁহী' আৰু শেষত কমলনাৰায়ণ দেৱৰ 'জগদী'ৰে অসমীয়া সাহিত্য
 জগতত সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ চেতনা বিস্তাৰিত দিয়াত আগভাগ
 ললে। বাগচৌধুৰীৰ 'চেতনা'ত কচ-বিপ্লৱ আৰু নিপ্লৱৰ মেতা লেনিনৰ
 আদৰ্শৰ নিৰ্ভুল আলোচনাই অসমৰ এচাম লিখিত লোকক সমাজ-
 তান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰি তোলে। ইয়াৰ ফলত
 'আগাহন' আৰু অমিয়কুমাৰ দাসে সম্পাদনা কৰা 'বাঁহী'ৰ প্ৰথম
 দাস, হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, দেবেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, হৰেন্দ্ৰনাথ
 শৰ্মা ইত্যাদি প্ৰমুখ প্ৰবীণ সুব-লেখক সকলে কচ বিপ্লৱৰ ভিন্ন ভিন্ন
 দিশৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা লেখিলে ল'লে। আনকি সমাজ-
 বাদৰ বিষয়ে পুথি লেখি (দেবেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই) সৰ্বসাধাৰণ হাজত অৰ্পণ
 কৰিলেও নেবিলে। অমিয়কুমাৰ দাসে একক প্ৰচেষ্টাৰেও বৈপ্লৱিক
 পৰিৱেশ গঢ়ি তোলাত বিপুল অধিষ্ঠান যোগালে। লেনিনৰ পত্নী
 নাদেৱদা ক্ৰমক্ৰমেই লেখা লেনিনৰ ক্ৰীম সো'ৱণৰ বনি আৰু বিশিষ্ট
 সাংবাদিক মৰিচ হিন্দুজি লেখা ভ্ৰমণ কাহিনী 'বেড ব্ৰেড' (Red
 Bread) ৰ ছোৱা ছোৱাকৈ কৰা প্ৰকাশে লিখিত অসমীয়া সকলক
 সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত কৰাত কৰ অধিকনা
 যোগোৱা নাছিল। অমিয়কুমাৰ দাসৰ বাঁহীতেই ভাষাৰীয়া বৈপ্লৱ-
 বৰুৱাই কচিয়াৰ বিপ্লৱী সাহিত্যিকসকলৰ বিষয়ে এলানি আলো-
 চনা আগবঢ়ায়ো অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ চিন্তিত সাধাবদ্ধভাৱে

হলেও বৈপ্লৱিক ভাৱাবেশৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এইসকল নবীন-প্ৰবীণৰ বিবিধ লেখাই জানিবঃ অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সকলৰ চিত্ততো থলক লগালে : “বিপ্লৱৰ যুগত প্ৰকৃতিৰ ঋতু পৰিবৰ্তনবপৰা ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব বিলোপ কৰালৈকে সকলো সম্ভৱপৰ। বলশ্বেতিক (পিছৰ সমাজতান্ত্ৰিক) সকলৰ কাৰণে কোনো একমত কল্পনাই অগম সাহসিক বা অসম্ভৱ কান নহয়। বলশ্বেতিকৰ অনুকণ উৎসাহত আগ নাৰাঢ়িলেহে কোনো কান বৰ টান বুলি বিবেচিত হ’ব পাৰে।”

এনে বৈপ্লৱিক ভাৱাবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল কণকোৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবঢ়ালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ বাভা, ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অমূল্য বৰুৱা, কেদাৰনাথ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে শিল্পী, সাহিত্যিক, সাংবাদিকসকল। জ্যোতিপ্ৰসাদ সঁচাসঁচিকৈয়ে আছিল সুন্দৰৰ সাধক। তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ মূল প্ৰেৰণাও আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালাই কৰা দৰে ‘সুন্দৰৰ আবাসনা জীৱনৰ’ খেলে’য়েই। এওঁ সকলো ধৰণৰ অন্ধ সংস্কাৰ আৰু ভেদাভেদ মৰিমূৰ কৰি মানুহ মাত্ৰৰে অন্তৰে অন্তৰে সুন্দৰৰ অনন্তৰূপ উজলাই তুলি ‘বিশ্বক মহান কৰা’ শিল্পী-সাহিত্যিক। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ত সুন্দৰ কোঁৱৰে শেৱালী লিগিৰীক বাজকাৰেঙত কুঁৱৰীৰ মৰ্যাদা দিবলৈ কৰা জেদক কোনো কোনো সমালোচকে বিভ্ৰান্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও, সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী মাত্ৰেই অমূল্য নকৰাকৈ থকা নাই যে ই শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লৱিক চেতনাবেই বিকাশ মাথোন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বচনাত ক’তো এধানি মানো সংকীৰ্ণতাৰ স্থান নাই বগ্নৰ কি, বিপ্লৱীৰ দায়িত্ব কি কঠোৰ আৰু মহান, বিপ্লৱীয়ে কত-সহস্ৰ নিৰ্মম অগ্নিপৰীক্ষাত উঠিব লগাত্ত পৰে, এই সকলো বিষয়ে তেওঁৰ স্পষ্ট ধাৰণা আছিল বুলিয়েই অনাগত ভৱিষ্যতৰ বিপ্লৱী সকললৈ চচিয়াবী বাণীও শুনাই থৈ দাৰ পাৰিছে। ‘বিশ্ববিজয়ী ন-জোৱান’, ‘সাজু হ’ববে হ’ল অসমীয়া,……ছৱাৰ মুকলি কৰ

অসমীয়া, তেওঁৰ জ্যোতিষ্মান কবিতাৰ চ'ল', 'লুইডাৰ পাৰ্থে আমি
ডেকা ল'ৰা মৰিবলৈ ভয় নাই,' প্ৰগতি গীতও কবিস্বত্বিকাব
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিপ্লৱী সত্তা সুলভ ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে। জ্যোতি-
প্ৰসাদৰ মানত 'শ্ৰীকৃষ্ণ' ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণৰূপ। ভাৰতীয় সত্তাৰ
ভাষাত -- "কবি-চিন্তাৰ কৃষ্ণ আৰু সংস্কৃতিৰ একত্ববোধক। শ্ৰীকৃষ্ণই
হৈছে শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী আৰু মৰালৈ পৰীক্ষা আদৰ্শ। এই কৃষ্ণই একত্বে
নাহঁতৰ সুবেৰে মৰাত প্ৰেম-মিলন আৰু মানহাৰে স্বৰ্গলোক
চৰনা কৰি মানৱ সমাজক সুকুমাৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি পাহিৰা কৰে,
আৰু আনহাতে পাক্ৰজনা লক্ষ্য বজাই অহাৰ সাধনকো তুচ্ছক
মন আৰু দলন কৰে।" সুলভৰ উপাসক জ্যোতিপ্ৰসাদ যে
কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ অগুপ্ত সমন্বয় ভাৱে শ্ৰীকৃষ্ণ জীৱিয়েই
জলজলীয়া কৰি তোলে। এঠাইত তেওঁ নিজেই কৈছে "মই শিল্পী
হৈও সংঘাতৰ কথা কওঁ, সংগ্ৰামৰ কথা কওঁ। সপোন দেখি ছবি
আঁকি থকা শিল্পীয়ে আজি আমাৰ কাম নহল, আজি 'নজৰ হে'তৰে
পুৱাৰ বঙা বেলিৰ ছবি আঁকিব পৰা শিল্পীয়ে আমাক লাগে।"
এই আদৰ্শকে তেওঁ নিজে কবিতাত গাহে

—অঁউদী বাতি জলাই বাতি

প্ৰগতি বাটত দিয়া পোহৰ দাকে,

কোন জীৱনৰ মহা-শিল্পীয়ে

বুকুৰ তেজেনে আঁকে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱাদৰ্শৰে অগুপ্তভিত্তি বিশিষ্ট অসমীয়া
শিল্পী-সাহিত্যিক কণ্ঠগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ বৰুৱা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত,
পদ, নাটত বিপ্লৱৰ স্পষ্টভাৱে দিয়া যি প্ৰেক্ষমাণো অস্পষ্টভাৱে
আছিল, তাক স্পষ্টকৰণ দিলে বিষ্ণুপ্ৰসাদ বৰুৱাই। বাক্যৰ বচিত
গীতিনাট 'ন-পৃথিবীৰ নতুন ৰূপ', 'সুখৰ হেউল', 'সোণলাভি'কে আহি
কবি গীত, নাট আৰু কথাই সমাজসংস্কৃত বিপ্লৱৰ আদৰ্শ স্পষ্ট

কপে দাঙি ধৰিলে। বাতাই পোনপটীয়াকৈ কবলৈ অকণো কুণ্ঠা-
বোধ নকৰিলে,—

হুখীয়াৰ কলিজা নিগাৰি লৱ,—
টুপি টুপি তেজ সুঁহি সুঁহি পিৱ,
ককি ককি মঙহ চোবাই খাব,—
কুককি হাব কেইডালো চোবাব,—

হুচিয়াৰ ! হুচিয়াৰ !!

ধনী ! মহাজন !! জমিদাৰ !!!

—হুচিয়াৰ ! হুচিয়াৰ !!—

বিপ্লৱ পথৰে যাত্ৰী আমি

সৰ্বস্বাধীন মুক্তি-কামী

দৰ্প-ধনৌৰ আমি সংগ্ৰামী

চৰ্ণ কৰিম,— পণ আমাৰ ।

হুচিয়াৰ ! হুচিয়াৰ !!

সৰ্বস্বাধীন কলাপকামী প্ৰকৃত সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ বাস্তৱ
জীৱন গঢ়লৈ উঠিব বুলি বাতাব গভীৰ বিশ্বাস আছিল। সেই
কাৰণেই 'ন-পুণিবাৰ নতুন যুগ'ত দ্বিধাহীনভাবে সূত্ৰধাৰৰ কাৰণে
প্ৰকাশ কৰিছে :—“এলৰ ভিতৰত পাঁচ জন ধনীৰ কাৰণে যুঁজিবলৈ
পুলিচ-মিলিটাবীসকলে আক আশুৱাই নাযায়। চাৰিকুৰি পোকৰজন
হালোৱা, হজুৱা, বহুৱা আৰু তলমজলীয়া হুখীয়া শ্ৰেণীৰ কাৰণে
যুঁজিবলৈ আজি ভেওঁলোক আশুৱান। পুলিচ-মিলিটাবীসকল
নিকৰ্মা ধনীৰ সন্তান নহয়, গাঁৱলীয়া হুখীয়া খেতিয়কৰেই পো-পোৱালী।”

এনে বাস্তৱৰ সপোন দেখিছিল বিমুপ্ৰসাদ বাতাই। ইয়াৰ
কাৰণে ভেওঁ নিৰ্যাতিত হৈছিল, কাৰাবাস খপিব লগাত পৰিছিল,
ভেওঁৰ বন্ধনাও চৰকাৰে নিষিদ্ধ কৰিছিল। কিন্তু জীৱনৰ শেষ ক্ষণলৈ
বাতাব কণ্ঠ কহু হোৱা নাছিল। সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদৰ আদ-

শে'বে জাতিক জগাই তুলিবলৈ দেহ-মন একাত্ত ভাবে অৰ্পণ কৰি দিছিল।

এই হুগবাকী শিল্পীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য এয়ে যে জনজীৱনৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় আস্থা থকাহেতুকে এওঁলোকৰ বচন ঠিক জনজীৱনৰ উপযোগীকৈয়ে ৰচিত হৈছিল কুঠিৰ বা জটিল শব্দ বা প্ৰকাণ্ড-ভঙ্গীৰ আশ্ৰয় ক'তো লোৱা নাই। হুগবাকী শিল্পীয়েই প্ৰকৃত সমাজতাত্ত্বিক শিল্পী-সাহিত্যিকৰ দৰে শিককৰ কৃমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা যেন লাগে।

জনজীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা আৰু সমাহৃতিশীল কবি, সাহিত্যিক আছিল ভুবানন্দ দত্ত, অম্বলা বৰুৱা আৰু চক্ৰৱৰ্ত্তী ভট্টাচাৰ্য্য। তিনিও গবাকী প্ৰচুৰ সম্ভাষণমালাও আছিল। অম্বলা বৰুৱাই তেনেই কোমল বয়সতে আতঙ্কায়ীৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰিব লগা হেতুকে আৰু বাকী দুজনাই প্ৰতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে সত্ততে সংগ্ৰামৰত হ'ব লগাই প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ ঘটাল যেন অনুমান হয়। কিন্তু এওঁলোক আছিল অন্ধ সংগ্ৰাম যুক্ত আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে সমাজমুখী। এওঁলোকে পোনতে ভাৱবাদী আদৰ্শৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল যদিও শেষলৈ কেৱল কৰ্মৰূপৰ ব্যক্তিবৰ্গৰ দৰিদ্ৰ-বৰ্গে আবদ্ধ নাথাকি বৈপ্লৱিক ভৱিষ্যতাবাদ উজ্জ্বল হিৰ পাৰিছিল। 'জয়ন্তী'ৰ পোনপ্ৰথম সংখ্যাৰ প্ৰকাশিত ভুবানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ' এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া বৈপ্লৱিক কবিতাৰ বাটকটীয়া।

—ব্লেক আউটৰ অন্ধক'ণৰ দেৱ'জপথ,

... ৭৭'

...-ভাৱ তলতেই ফুটপাথৰ

(ধন্য ভোমৰ দয়াল!)

শূন্য ভিক্ষাপাত্ৰলৈ কুই পৰা

মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাবি;

গৃহহীন যি সকল,

ভগ্নপ্ৰায় সমাজৰ দস্তাভাৱ ছাইন পোষ্ট যেন

অৰ্থহীন অধিকাৱহীন

বঞ্চিতৰ বাচিবৰ বাঞ্ছা

তোমাৰ কোলাত প্ৰায় সি যে নিঃশ্ৰেয়স মোক্ষ।”

এই কবিতাটিয়ে সৰ্বহাৰা-প্ৰাতিৰ আদৰ্শ অসমায়ী সাহিত্যলৈ
আদৰ্শ আনে। ইয়েই অমূল্য বকুৱা, চক্ৰেন্দ্ৰা ভট্টাচাৰ্য্য আদিক
বৈপ্লৱিক আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। প্ৰকৃততে বিষ্ণুপ্ৰসাদ বাগ্ৰায়ে
ইয়াৰ পিছত হৈ বৈপ্লৱিক আদৰ্শেৰে বঞ্চিত কবি তেওঁৰ নাট, গীত,
পদ আদি ৰচনা কৰিলে। অমূল্য বকুৱাৰ ‘আন্ধাৰৰ হাতাকাৰ’
এটা অগুপম বৈপ্লৱিক কবিতা। “অন্যৰ আহে আহে, বিদ্ৰোহ
অগণি জ্বলে চকুৰ লিখাত, বিদগ্ধ বিকল স্তম্ভত মোৰ নতুন সৃষ্টিৰ
প্ৰতিজ্ঞাৰ অটল বিশ্বাস থাপি; ভাৱৰ বুকুত মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে গুণি
কৰি লক্ষ লক্ষ শতাব্দীৰ *un-called* সভ্যতাৰ বিলাস বৈভৱ।”
বুলি অমূল্য বকুৱাই যি সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ চিনাকিিলে, নবীন সকলৰ
প্ৰতি ই এটি উদাত্ত আহ্বান। কিন্তু প্ৰাক্তিক্ৰিয়ামূলক সমাজ ব্যৱস্থাৰ
প্ৰভাৱৰ ফলত এই আহ্বান মাজপথৰৰ বিড়ৰ দৰে কোনোবা অজান-
শূণ্যত আপোনাআপুনি মাৰ যোৱাৰ দৰেই হৈছিল।

চীনৰ হাতত জাপানী সাম্ৰাজ্যবাদৰ পতনৰ ফল স্বৰূপে
ভাৰতৰ টেলেফোনাত যি অভ্যুত্থান হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱে কিছু
অসমকো চুই গৈছিল, অন্যত এচান মুষ্টিমেয় সমাজ সেৱক লোকৰ
মাজত হ'লেও বেচ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল; শাসকগোষ্ঠী তন্ত্ৰনান
হৈ উঠিছিল, জনজীৱনৰ ওপৰত ঠায়ে ঠায়ে অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন
চলিছিল। এই সময়তে তদুপ সকলৰ ভিতৰত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত
বিশেষ অবিহণা আগবঢ়াইছিল বাৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই। তেওঁক
তি ব্যক্তিকেই ভাৱবাদী আদৰ্শৰ সৈৱক যেন লাগিলেও তেতিয়

আছিল শ্ৰুত বিপ্লৱী। তেওঁৰ দাবী বহিঃ সীত: 'আমি দুগৰ
 ফিবিউতি মই', 'আমি বহুতাম জনগণৰ দৰে'ৰ আৰু বহুতাম জনগণৰ
 চৰকাৰ' আৰু উপন্যাস 'কুসুম'ৰ দ্বাৰা বৈপ্লৱিক আন্দোলন তেওঁ
 দিচি সাহিত্যৰ বিশিষ্ট নিদৰ্শন। একাধিক সমাজবাদী আন্দোলনৰ
 স গঠিত হোৱা কাৰণে আৰু এইদলবোৰৰ অধ্যয়ন ক'লো হিবতী
 নে'হোৱা হেতুকে আৰু পঞ্চাৰ দশকৰ চাকৰী নিয়োজনৰ ফল
 স্বৰূপেই সমুদ্ৰত: পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰু শতাৰ শিল্পী সাহিত্যিকো
 নিতলৈ সাক্ষাৰাচ্ছন্ন ভাৱনাৰী ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। তেওঁহোঁ
 পৰা যি দুই এজনে অতি লোকে নিগ্ৰহ কৰাৰ সাধনাত আত্ম
 নিয়োগ কৰি আহিছে সেইসকলৰ ভিতৰত আমলেন্দু গুৰু আৰু
 হেমজ বিশ্বাসৰ নাম পোনতেই ল'ব লাগিব। হেমজ বিশ্বাসৰ
 'চা. অসমীয়াত আশুতা। বিত্ত ভাৱভাৱি সম্পূৰ্ণকৰণ জনজীৱনৰ
 প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি প্ৰণীত কৰা হেতুকে অসমীয়া সমাজত তেওঁ
 অসমীয়া চাৰিত্ৰ্যত নিৰ্দিষ্ট স্থান লাভকৰণে সৰ্ব্ব হেতু, বিশেষকৈ
 প্ৰগতিবাদী সকলৰ দৰে। 'কুসুম'ৰ 'কুসুম' শব্দৰ কথিত
 সকলোটিৰ দৰে কিছু জনগোষ্ঠীৰ প্ৰকাশিত নহ'ব ব'লি 'আকৌ
 জন চাই শ্ৰীমতী' প্ৰগতিবাদী অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ মাজত
 বে. জনপ্ৰিয়। হেমজ বিশ্বাসৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি প্ৰাচীৰ ত্ৰুকা
 আৰু সহানুভূতিৰ চান ৰেখাৰ এই বচন স্মৃতি। 'কুসুম' বিপ্লৱী
 আৰু যথার্থ মানবাত্মবী, সকলৰৰ জনগণৰ স্বৰ্গৰ পুত্ৰ বাউ,
 বক্তৃ পিপাসু পোষকা দলৰ দ্বাৰাও সমাজী লোক মায়েই তেওঁৰ
 প্ৰাণৰ বান্ধ। বুৰঞ্জীয়া সকলৰ বাবা অধ্যয়নত আৰু অৱশেষত
 'কুসুম' সকলৰ দৰে সকল সমাজবাদী সকল তেওঁলোকৰ মানস
 গুৰু সন্মানৰ পাত্ৰ, এই 'কুসুম' সকলৰ ঘৰোতাল ভানিবা সৰু
 তথ্যভাগী সকলৰ কাৰণে উল্লেখ্য হৈ সম্পূৰ্ণ। হেমজ বিশ্বাসে
 লেখিছে—

জোনাক কুৰলী ঘেৰা

বেলঙলা পখাৰৰ বাতিৰ ধানজী, পাৰ হৈ

লাহে লাহে গৈ পালো নিকা ফৰকাল

কুল খুৰাৰ চোতাল।

কবি হোমাজ বিশ্বাসৰ দৃষ্টিত এই কুল খুৰাসকল প্ৰকৃত নিপ্লৰী
আৰু এওঁলোকৰ ঘৰ-চোতালবোৰ বিপ্লৱৰ মন্ত্ৰণালয়। এই ভাৱ
বাক্যনা সাধাৰণ নহয়, গভাৰ্ণগতিকো নহয়। এয়ে এওঁলোকৰ
বৈশিষ্ট্য।

কেশৱ মহন্ত, ববীন্দ্ৰ চৰকাৰ, হীৰেণ গোহাই, যতীন দৰ-
গোহাঞি, কেশৱ গগৈ, সুভাষ সাহা, দিলীপ কুকন, হিতেন শৰ্মা,
জীৱৰাজ বৰ্মা, পুলিন শৰ্মা, ভূপেন চক্ৰবৰ্তী, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ,
কমলা নবগোহাঞি, লাৱণ্য দেৱী প্ৰভৃতি এডল তৰুণ কবি বৈপ্লৱিক
আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা নিশ্চয়কৈ আনন্দৰ কথা। এইসকল
কবিৰ বচনাত বৈপ্লৱিক আদৰ্শ প্ৰায়েই মূৰ্তকপত প্ৰকাশ পায়।
সন্মিলিত আৰু ঐক্যবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰে বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰ ভেঁটিত সাহিত্য
সৃষ্টি কৰিবলৈ ললে সম্ভবতঃ এই চাম ভকণ সাহিত্যিক সময়ে
সফলতা লাভিবলৈ সমৰ্থ হ'ব, যদিহে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তিক মোহ-
পান্ধত পূৰ্ববৰ্তীসকলৰ অধিক সংখ্যকৰ দৰে আবদ্ধ নোহোৱাকৈ
ধাৰিক পাবে। এওঁলোকৰ ভালেমান ভেমেই তৰুণ হোৱা হেতুকে
ভাৱৰ উকমুকনি এতিয়াও যাব যাবলৈ জানিব। বাকী আছে।

এই প্ৰসংগতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে অন্ততঃ সংখ্যাৰ
কালৰ পৰা চালে বিপ্লৱী কবিৰ সংখ্যা অসমীয়াত ভালেমান।
কিন্তু সেই অনুশাৰে কথা সাহিত্যত বিপ্লৱী সাহিত্যিকৰ সংখ্যা
ভেনেই কম। দৃঢ়তা আৰু স্থিৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ স্পষ্ট বিকাশ
নথিলেও বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'বাকপথে বিভিৰাই' বৈপ্লৱিক

আদৰ্শৰ ভেঁটিত বচিত উপন্যাস এইখনৰ প্ৰায় কুবি বহুৰ শিকত
 বচনা কৰা উল্লেখযোগ্য বৈপ্লৱিক ভাৱধাৰাৰ ভেঁটিত বচিত উপন্যাস
 হ'ল পদ্ম বৰকটকীৰ 'বড়া বড়া ব'। বৰকটকীৰ এই উপন্যাসখনত
 কোনো অভিনৱত্ব নাই বুলি কোনোৱে ক'ব পাৰে, কাৰণ দেৱী-
 প্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'লোকাৱতবাদ' বোলা তাত্ত্বিক আলোচনাৰ গ্ৰন্থখনৰ
 কথাৰ ভেঁটিত এইখন উপন্যাস বচিত। কিন্তু তথাপি অসমীয়া
 বৈপ্লৱিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই উপন্যাসখনৰ এটি বিশিষ্ট স্থান
 থাকিব। আন নহলেও অধ্যাপক অৰিন্দম বাৰা বোলা চৰিত্ৰটিক
 কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজক কেন্দ্ৰে কেন্দ্ৰে লোকাৱত ভাৱ
 লগত পৰিচয় কৰি দিয়াৰ লগতে সমাজতাত্ত্বিক সমাজৰ ভবিষ্য
 বিস্ময়ও স্পষ্ট আভাৱ দিব পৰাটোই সম্ভৱতঃ উপন্যাসখনৰ অন্যতম
 প্ৰধান আকৰ্ষণ। বৌদ্ধিক-চিন্তা, জনগণ প্ৰাতি, আৰু উপলব্ধি সত্য
 প্ৰকাশৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় সাহসৰো উপন্যাসখনৰ অঁকাৰ হোৱা
 নাই। তত্ৰপৰি, প্ৰকাশভঞ্জন আৰু উপস্থাপন ৰাতিৰ কালৰ পৰাও
 'বড়া বড়া ব' বেচ চিন্তাকৰ্মী হৈছে।

ভাণ্ডাৰি, শঠতা, অসততা, অধ্যাত্মিক, উদ্ভাস, নিঃশেষন
 আদিক বিষয়ে লেখা গল্পকাৰ সম্প্ৰতি বহুত। কিন্তু এওঁলোকৰ
 সমূহ সংখ্যাকৈই দুৰ্বলমণী, পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশৰ দাস।
 ইয়াৰ বাতৰি মূল কি তাক তথা নিবাসৰ উপায় কি তাক
 সমূহ ভাগেই সাহসেৰে মাতি ধৰিব পৰা নাই। এহমকলৰ চিত্তবৃত্ত
 বহুতই বিশিষ্ট সাহিত্যিক কপে প্ৰতিষ্ঠিত; কিন্তু জন জীৱনৰ প্ৰতি
 আৱশ্যকীয় ত্ৰুকাৰ ভাৱ-প্ৰক ৰেতুকে প্ৰস্তুত বিশিষ্ট সাহিত্য
 সৃষ্টি হৈছে খুব কম। তত্ৰচাৰিগৰাকী গল্পকাৰে এতিয়ালৈ
 সামন্তসুগীয়া মনোভাৱো প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুণ্ঠাৰোধ কৰা নাই।
 অৱশ্যে 'প্ৰলয়' ছদ্মনামত লেখা 'সন্ধান', 'অপৰাজিত' আদি

কবি ছবি-চাৰিটা গল্প আৰু নতুন সাহিত্যৰ উন্মোচনসকলৰ দ্বাৰা এটা
গৰুত সমাজতান্ত্ৰিক সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ অনুকূলে বৈপ্লৱিক চেতনাৰ
ইলিড নোহোৱা নহয়।

তাহানি কচিয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুদ্ধিজীৱী আৰু সাহিত্যিক
সকলৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰি সৰ্বহাৰাৰ সাহিত্যিক মেৰ্মস গৰ্কায়ে
কৈছিল :— “এওঁলোকৰ সংকল্পৰ নিজস্ব বঙৰ ওপৰত চিন্তাৰ মলিন
আৱৰণে ঢাকি ধৰিছে। হেমলেটৰ দৰে এওঁলোকে পিতৃহীন;
মাতৃ ইতিহাস উপপিতা পুঞ্জিপতিৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ;
আৰু এই উপপিতা পাৰণ্ড হোৱা সত্ত্বেও শিল্প-কলাক উৎসাহ দিহে,
বিজ্ঞানৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰে আৰু নিজক সংস্কৃতি সম্পন্নৰূপে প্ৰতিষ্ঠা
কৰিবলৈ কৰে অহোপুৰুষাৰ্থ। [গৰ্কাই: পণ্ডিত মুৰ্খ]।

হীৰেন গোঁহাই সম্পাদিত ‘নতুন পৃথিৱী’ক কেন্দ্ৰ কৰি ঊৰ্দ্ধণ
সকলৰ এক মুঠিমৈ লেখকে সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকৃত বৈপ্লৱিক
পৰিবেশ গঢ়ি তুলিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হোৱা যেন অনুমান হৈছিল।
যদিও গৰ্কায়ে কোৱাৰ দৰে সংকল্পৰ নিজস্ব বঙৰ ওপৰত মাৰুবে
দৰা কাৰণেই বিকৃত হ’ল। সংকল্পবিহীন সংশয় আৰু বিধাশ্ৰুত
লেখকেনো সমাজত কি বৈপ্লৱিক আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব।

সাহিত্যিক অমিত্যল্য সত্য ত্ৰুটা। যি সাহিত্যিকে উপলব্ধি
কৰা সত্য সাহসেৰে অনুভূতিপূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে তেওঁহে
ইলিড লক্ষ্য সাধন কৰিব পাৰে। আমাৰ সাহিত্যিক সকলৰ এচাম
ইলিড পুৰী বিলাপী, এচাম ক্ষমতা স্বকুৰা বা সুবিধাবাদী। প্ৰবোধত
সাহিত্যিকো, আশাৰ মাজত নিচেই কম নহয়। এই সকলৰ জন-
স্বৰ্ণনৰ প্ৰতি আস্থা-মৰম বা সহানুভূতিও নাই, জন-কল্যাণৰ আদৰ্শও
নাই। জৱানলৈ দত্তৰ ভাৱত : “বহুতে পাঠকৰ ওপৰত নতুন নতুন
বিদ্যাব (ভালকৈ বক্তব্য নোহোৱা) চাকচিক্য দেখুৱাই পাঠকক বিম্বিত
আৰু লজিত কৰিব বিচাৰে আৰু পাঠকৰ নিকণাৰ অৱস্থা উপলব্ধি কৰি

এটা আত্মতৃপ্তিৰ সোৱাদ পায়।” [অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী]।
 এনে লেখকৰ সাহিত্য সমুহৰ মাৰ্গৰে খাবলৈ সমুহ কাল আশীৰ্বাদ।
 সং শিল্পী-সাহিত্যিক মাজেই এনে বুজোঁৱা মনোবৃত্তিক ফুটি কৰে।
 তেওঁলোকে এক বিশাল আৰু সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে মানুহৰ অস্তৰে
 অস্তৰে বৈপ্লৱিক চেতনাৰ উদয় কৰি নিৰ্ঘাত্তিত নিশীড়িত জনজীৱনক
 উদ্ধীপ্ত কৰি তুলিব হে বিচাৰে। জনজীৱনৰ সামগ্ৰিক সম্ভাৱ বিকাশ
 সাধিবপৰা সাহিত্যহে প্ৰকৃত বিপ্লৱী সাহিত্য। এনে বিপ্লৱী সাহিত্যৰ
 ধাৰা গহীন-গভীৰ গতিত প্ৰবাহিত হ’বলৈ আমাৰ সাহিত্যত এতিয়াও
 বাকী। আমি আগতে কৈ অহাৰ দৰে, যেতিয়ালৈকে সাহিত্যিক
 সকল ভাৱবাদ আৰু মতবাদৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হৈ চিন্তা
 আৰু ভাৱৰ ওপৰত চুৰ্দ্ধান্ত কৰে তেতিয়া আৰোপ কৰি সমাজতান্ত্ৰিক
 বাস্তৱবাদৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত নহ’ব, যেতিয়ালৈকে আমাৰ সাহিত্য
 আৰু সমাজত প্ৰকৃত বৈপ্লৱিক পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠিব নুলি আশঙ্ক
 কৰাৰ কোনো বৃত্তি নাথাকিব।



চিত্ৰ, পুথি-চিত্ৰ আৰু বজাৰবীয়া পৃষ্ঠপোষকতা

শ্ৰীমতী গোস্বামী

চিত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰাচীনত্বৰ চিন কিছুপৰিমাণে পালেও আৰম্ভণীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সময় উলিয়াব নোৱাৰি। ই মানুহৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। জনজীৱনৰ ওপৰত প্ৰাকৃতিক প্ৰভাৱ, মানুহৰ মূৰ্দ্ধ অশুভূতি, বিভিন্ন ৰূপসজ্জাৰ প্ৰতি একান্ত আৰু মধুৰ দৃষ্টিপাত আৰু বিশ্লেষণমূলক নিৰ্দিষ্ট সামগ্ৰীৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ। এইবোৰেই আছিল নৃত্যশিল্প চিত্ৰ-ৰচনাৰ উৎস। আদিম মানুহৰ অন্তৰতো চিত্ৰই কোমল পৰ্দা পেলাইছিল। পৰ্বতৰ গুহা-চিত্ৰ আৰু অন্যান্য ভাৱতীয়া চিত্ৰকল ই আমাৰ আগত আদিম মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা আৰু কলামূলক কৰ্মৰ পৰিচয় পৰিষ্কাৰকৈ দাঙি ধৰে। এই চিত্ৰ-জগতৰ নিৰ্দিষ্ট বীতিয়ে নিৰ্দিষ্ট স্থানত গাঁ কৰি উঠিছিল আৰু সামাজিক, প্ৰাকৃতিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি নানা কাৰণত হোৱা মানুহৰ প্ৰেৰণনে নিৰ্দিষ্ট চিত্ৰ-বীতিৰ ওপৰত বিভিন্ন ৰকমে প্ৰভাৱ পেলাইছিল নাইবা অন্য-

চিত্রবীড়িয়েও সংযোজন লাভ কৰিছিল । এয়া আছিল যাহুবৰ
সবল আদান প্ৰদানৰ লগত নতুনদৰ প্ৰতি শৃংখৰ যোজ ।

পণ্ডিতসকলে এতিয়ালৈকে খৃঃ পূঃ ১য় শতিকাত শতবাহনৰ
যুগটোৰ ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পাইছে । শতবাহন
সকল আছিল দাক্ষিণাত্যৰ প্ৰভাপশালী শাসক । অৱশ্যেই
চিত্ৰাবলীও সেই যুগৰে । শতবাহন (খৃঃ পূঃ ২— খৃঃ ২য় শতিকালৈ),
কুশান (১ম—৩য় খৃঃ), গুপ্ত (৪র্থ—৬ষ্ঠ খৃঃ), বকটাক (৪র্থ—
৬ষ্ঠ খৃঃ), চালুকা (৬ষ্ঠ—৮ম খৃঃ) তুৰু (৮ম খৃঃ), পল্লৱ (৭ম—
৯ম খৃঃ), পাণ্ড্য ১ম ভোৱা (৭ম—৯ম খৃঃ) চেৰা— আগৰ ভোৱা
(৮ম—৯ম খৃঃ), হৰ্য্যপাল (১১ম—১৩ম খৃঃ), কাকতীয় (১১—
১৩ম খৃঃ), বিজয় নগৰ (১৫ম—১৭ম খৃঃ), নাগক (১৭ম—১৮ম খৃঃ),
মধ্যযুগীয় কেৰলা (১৬ম—১৮ম খৃঃ), শাক্যপালী আৰু পাহাৰী
(১৬ম—১৯ খৃঃ) আৰু দাক্ষিণাত্য আৰু অন্যান্য (১৭ম—১৯ম খৃঃ)
চিত্ৰ ৱিভিধে উত্তৰ ভাৰত, মধ্য ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰতত বিস্তাৰ
বৰ্ধন ক্ৰিয়া কৰিছিল । বৈষ্ণৱ আন্দোলনে ১৫ ম শতিকাত গা
কৰি উঠাৰ লগে লগে সমগ্ৰ ভাৰতৰে চিত্ৰকলাত মনোনিবেশ হয় ।
বিভিন্ন যুগৰ চিত্ৰবীড়ি আৰু চিত্ৰ-বিদ্যাই বিভিন্ন অঞ্চল অকীৰ্ত্ত
বৈশিষ্ট্য বক্ষা কৰি সংমিশ্ৰিত ভোৱাবো শ্ৰবিতা লাভ কৰিছিল ।

পুথিচিত্ৰ (Manuscript painting) ৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতঃ
ধৰ্ম্মমূলক পুথি অথবা কাব্য, মহাকাব্য-সমূহৰ পৰা লোৱা । ভাৰতত
বৌদ্ধ, হিন্দু, জৈন আদি ধৰ্ম্ম-পুথিবোৰত এই পুথি-চিত্ৰ প্ৰচুৰভাৱে
পেঁৱা যায় । আনফালে চৰিতপুথি জাতীয় পুথিৰ ভিতৰ বিশেষকৈ
মোগল ৰাজত্বৰ কালছোৱাত প্ৰচুৰ পৰিমাণে বজা-মহাবজাৰ জীৱনক
লৈ পুথি চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছিল ।

ভাৰতত এতিয়ালৈকে পোৱা প্ৰাচীনতম ঐতিহাসিক নিদৰ্শন
শতবাহনৰ চিত্ৰ-কলাই, সেই দুখীৰ কোনো পুথিত দ্ৰাৱ লাভ

ক'ৰিছিল নে নাই জনা নাযায়। কিন্তু ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাই এই যুগত কেমে খৰণেৰে কাৰ কৰিছিল তাৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন আমি পাবলৈহক। তাৰ পিছৰ কালবোৰতো ৰাজকীয় অনুগ্ৰহ বা পৃষ্ঠপোষকতা লক্ষ্য কৰা যায়।

পুথি-চিত্ৰত ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা 'হৰ্ষ-চৰিত'ত এনেদৰে উল্লেখ কৰা আছে :

“.....শ্ৰীহৰ্ষই প্ৰথমে সেইশোৰ নিৰীক্ষণ কৰাৰ পাছত কৃত্যসকলে আদেশানুক্ৰমে বাকীবোৰ উপহাৰৰ টোপোলা মেলি দিলে। তাৰে ভিতৰত আছিল ভগদত্তকে ধৰি বহু খ্যাত বজা-মহাৰজাৰ উপহাৰ.....(ভগদত্ত প্ৰভৃতি খ্যাত পাণ্ডিৱপৰা গতানাহত-ক্ষণানলংকাৰান্ ...)ভূজপত্ৰত লিখা সুন্দৰ কিতাপ ভূজ-ভ-কোমলাঃ স্পৰ্শবতীজ্জাতিৰপত্ৰিকা) চিত্ৰপট (চিত্ৰপটানাং চ ভ্ৰূয়সাং সমুচ্ছোপযানাদীঘিকাৰান্.....) ...চিত্ৰাঙ্কণৰ কাৰণে খোদিত কৰা কাঠৰ খাৰুৰে সৈতে তুলিকা (... অবলম্বমানতুলিকালানুকা শ্চ লিখিত্বানেক্ষলেখাকলসংপুটান্).....।”

গতিকে দেখা যায় যে ঋষ্টায় ৭ম শতিকাতো শ্ৰীহৰ্ষই বিভিন্ন স্থানৰ পৰা অন্যান্য উপহাৰৰ লগতে চিত্ৰিত পুথি, চিত্ৰাঙ্কণৰ সঁজুলি আদিত লাত কৰিছিল।

১১ শ—১৩ শ শতিকাৰ মহীশূৰৰ পশ্চিমাংশত হৰশাল বংশৰ ৰাজত্ব কালৰ পুথি-চিত্ৰৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন পোৱা যায়। মহীশূৰৰ বুদ্ধবিজিত সংৰক্ষিত হৰশাল চিত্ৰ-পুথিখনি মূল 'সাত্তথগুগামা' পুথিৰ বীৰসেনৰ উদ্ধৃতিসমূহক লৈ 'ধৱল' আৰু 'জয়ধৱল' আখ্যাবে নামা-কৰণ কৰিছে। এই 'ধৱল পুথি-চিত্ৰ ১১১৩ খৃঃ বুলি উল্লেখ আছে। এইখনি পুথি-চিত্ৰত বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মীয় বহু চিত্ৰৰ উপৰিও বজা-বাদী আৰু ৰাজকুমাৰৰ চিত্ৰপট সুন্দৰকৈ অঙ্কিত কৰা হৈছিল।

পূৰ্বজাবৃত্তত পাল আৰু মধ্যযুগীয় ৰাজহোৱা (২য়—১৬ শ

ক: শক্তিকাব)ৰ পুথি-চিত্ৰত বৌদ্ধ প্ৰজ্ঞা-পাৰ্শ্বমিতা, গজবাহু, নাকশী, মালা আদি পুথিৰ চিত্ৰপটৰ ভিতৰত প্ৰজ্ঞা-পাৰ্শ্বমিতা পুথি মহীলাৰ বস্ত্ৰৰ ওষ্ঠ বহুবিয়া বাজককালত মূল উল্লেখ আছে।

ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলাত মোগল চিত্ৰ-বীৰ্য্যে যত্নস্বৰূপ অট্টাদৰ্শ শক্তিকালৈ ৰূপদান কৰে। এই চিত্ৰ-বীৰ্য্য পাৰম্পৰ্য্য পৰা আমদানী কৰা হৈছিল। বাবৰৰ বাজককালৰ 'আলৱাৰ' পুথি চিত্ৰই সেই কালৰ এটা স্পষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। আকবৰৰ বিজয় প্ৰতিভা আৰু কলাৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহে ফলত মোগল চিত্ৰকলাই এক বিশিষ্ট স্তৰ লাভ কৰে। 'আকবৰ নাম', 'বজ্ৰ নাম', আদি পুথি-চিত্ৰই বজ্ৰবদীয়া পৃষ্ঠপোষকতাৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শন দেখুৱায়। 'বাক্ষ নাম', 'আকবৰ নাম', 'বজ্ৰ নাম' আদি পুথি চিত্ৰবোৰে কটোপুৰ চিত্ৰৰ অট্টালিকাকে ধৰি নানাবিধ জন্তু আৰু গছ বিবিধৰ স্থান দিছে।

প্ৰায় ১৫১৫ খৃঃত ককদেৱ বায়ে উৰিষ্যাৰ কপিলেশ্বৰ গজলতিক পৰাজয় কৰি উৰিষ্যাৰ বাজকুমাৰীক বিয়া কৰালে আৰু বজ্ৰকাল পূৰ্ব-চালুক্য প্ৰভাৱাধীন হৈ থকা কলিঙ্গক দক্ষিণ ভাৰতৰ প্ৰভাৱলৈ আনিলে। এইছোৱা কালত গুজৰাটৰ পুথি-চিত্ৰকণ এটা অভ্যাসন্যকীয় নিয়মত পৰিলভ হৈছিল। ইয়াৰ ফলতেই উৰিষ্যাৰ জয়দেৱৰ মূল বচনা

'গীত-গোবিন্দ'ত লিখিত চিত্ৰ সংযোজিত হ'ল আৰু ফলত উজ্জয়পুৰ ভাৰতৰ চিত্ৰ জগতত নতুনদৰে সংযোগ হোৱাত সুবিধা হ'ল। সেইবাবে পূৰ্বভাৰতৰ বিহাৰ, বঙ্গ, উৰিষ্যাৰ পুথি চিত্ৰত বাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ বহুত নিদৰ্শন পোৱা যায়।

অসমত :

অসমত চিত্ৰকলাৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা খাটাতকৈ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ

এতিয়াও বাকী। সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসপন্ন পণ্ডিতসকলেও এই অঞ্চলৰ প্ৰতি বেছি মনোনিবেশ কৰা নাইকিয়া। বাৰানসী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলা বিভাগৰ ডঃ বজ্জতানন্দ দাসগুপ্তই সেয়েহে আক্ষেপ কৰি কৈছে :

“The various schools of miniature painting that flourished in Assam from the 16 th century onwards with the rise of Neo-Vaishnavism under Sankardeva are practically unknown to Indian historians and art critics. The miniatures of the court school of Assam that were produced during the early 18 th century do rival the Pahari and Mughal examples, but without any scientific research they have remained a sealed book”

অসম টাই-আহোম ভাষাত লিখা ‘কুং-চিন’ পুথিখনিহে এতিয়ালৈকে অসমত প্ৰাপ্ত পুথি-চিত্ৰৰ প্ৰাচীনতম সম্পদ। ইয়াৰ চিত্ৰসমূহে স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যৰ বিষয়ে আহোমসকলৰ ধাৰণাক প্ৰতি-পন্ন কৰিছে। ইয়াৰ পিচেতে ‘সুকান্ত কিয়েনপুং’ পুথিৰ চিত্ৰসমূহে প্ৰাচীন পুথি-চিত্ৰৰ নিদৰ্শন আগবঢ়ায়। ‘কুং-চিন’ৰ চিত্ৰসমূহে যোল-খন স্বৰ্গ আৰু যোলখন মৰ্ত্যৰ আৰু ‘মালুছ’ৰ আত্মাৰ বিচৰণৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। অসমৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত ‘সুকান্ত কিয়েনপুং’ আহোম লিপিত লিখা টাই-ফাকে ভাষাৰ পুথি।

গড়গাওঁক কেন্দ্ৰ কৰি উঠা আহোমৰ টুংখুজীয়া ৰাজত্বকালক বোধকৰো আমি অসমৰ পুথি-চিত্ৰকলাৰ সোণালী যুগ বুলি আখ্যা দিব পাৰোঁ। কত্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে ‘গীতগোবিন্দ’ৰে এই অসমীয়া পুথি-চিত্ৰৰ পাতনি মেলে আৰু তেওঁৰে পুত্ৰ শিৱসিংহ আৰু শিৱত প্ৰমথেশ্বৰী আৰু অহিকােশ্বৰীৰ সৌজন্যত অসমত পুথি-চিত্ৰই প্ৰসাৰত।

লাভ কৰাৰ উপৰিও এই কলাই এটা স্বামী ৰূপ পায়।

অসমত চিত্ৰত পুথিক 'লডাকটা পুথি' বোলা হৈছিল। অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতন বিভাগৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত 'ভাগৱত'ৰ ৬ষ্ঠ কণ্ঠত কিন্তু ইয়াক প্ৰতিম আখ্যা দিয়া আছে : "ইয়াৰ সমীপস্থ সংজাদেৱীৰ সপুৰুষাৱা দিবা অলঙ্কাৰ যন্ত্ৰিতা ত্ৰিঅধিকাঃসৰী প্ৰাক্ষণ কৰিছা ... আদেশক শিৱোপাস্ত কৰি যব লিগিৰায়ে প্ৰতিম সহিতে লিখাইলা শক ১৫৫২।"

মোগলসকলৰ লগত অসমৰ পোনপটীয়া সন্ধি স্থাপন হয় ১৬৮২ চনত মিৰজুমলাই গড়গাঁও আক্ৰমণ কৰা সময়তে। "The advent of Muslims of Assam প্ৰৱৰ্ত্তিত আল্লাহা দ্বাৰা চৈৱদ মুহিবল হক ডাঙৰীয়াই লিখিছে, "... Then after the arrival at Delhi, Mirjumla sent Saleh Pirs family and a good number of highly qualified and respectable Muslims including Khanikars with their families to Assam. On their arrival at Garhgaon, they were allotted a separate colony to reside to near Dalbagan, seven miles away from Garhgaon" (— The Assam Tribune, 27 th March, 1960).

মোগল চিত্ৰ-কলাই অসমৰ বাহাদুৰবাবৰত নথীত সুবিধা লাভ কৰিলে আৰু স্বৰ্গদেৱসকলৰ অনুগ্ৰহত অসমৰ পুথি-চিত্ৰই নতুন গতিত আগবঢ়াৰ সুবিধা হ'ল। অসমৰ বাহু অনুগ্ৰহত নতুন চিত্ৰ-কীৰ্ত্তি সংযোজৰ ফলত যি সুন্দৰ অৱস্থাপনা হ'ল সেই বিষয়ে মিল চাহাবে ১৮৮৪ খৃঃত তেখেতৰ 'ডিপোৰ্ট অন দি প্ৰিঞ্চিপল অৱ এছাম'ত উল্লেখ কৰিছে। চিত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰতি অসমৰ ৰজাঘৰীয়া আগ্ৰহৰ চিন স্বৰূপে স্বৰ্গদেৱ কত্থসিংহই 'খাউণ্ড' আৰু 'বৈৰাণী' পদবী দুটাৰ সৃষ্টি কৰি ৰাজ-সজ্জা, চিত্ৰবিদ্যা আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে জাৰ্মান

বিভিন্ন স্থানতল লোক পঠোৱা উদাহৰণেই যথেষ্ট। স্বৰ্গদেৱ কট্টসিংহৰ আবেশত অনন্ত আচাৰ্য্য দ্বিজ বিবচিত 'শীত গোবিন্দ'ত বাধা ককাৰ লীলা খেলাৰ মনোমুগ্ধকৰ বিভিন্ন তুলিমা প্ৰকাশক চিত্ৰ কেতবোৰে চিত্ৰকাষকলৰ চিত্ৰ আৰু নিৰ্মিত তুলিকা চালনাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ দ্বাৰা পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ককা 'লক্ষ্মীভৰণ' পুথি-চিত্ৰত স্বৰ্গদেৱ কট্টসিংহই বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই থকা, বজাই জয়ন্তা আৰু কচাৰী বজাৰ লগত আলোচনা কৰি থকা, স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহই ৰাজসভাত গভীৰ বিষয়ৰ আলোচনা কৰি থকা আদি বিভিন্ন চিত্ৰপটে সমসাময়িক জীৱন, ৰাজনীতি আৰু ৰাজসভাৰ প্ৰতিচ্ছবি সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰে। কট্টসিংহ নে শিৱসিংহৰ দিনত হৰিহৰ বিপ্লৱ দ্বাৰা ৰচিত (১৫৩৩ খৃঃ) 'লক্ষ্মীভৰণ' বজাধৰৰ বিশেষ উদ্ধাৰধানত অঙ্কিত হৈছিল। ডঃ ৰজতানন্দ দাসগুপ্তই ইয়াৰ চিত্ৰবোৰৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি কৈছে "In a way Lava-Kusha Yudha is a bridge between the stiff angularity of Gita Gobinda manuscript minia- tures and the graceful carves and realism of Hastividyarnava"

স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহ আৰু মহিষী অম্বিকাদেৱীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সুকুমাৰ ৰবৰকাঠে ১৭৩৪ খৃঃত গজশাস্ত্ৰৰ আলমত লিখা হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ পুথিখনি পুথি-চিত্ৰজগতলৈ এটা ডাঙৰ অৱদান। "... .. শ্ৰীযুত শ্ৰীমন্ত শিৱসিংহ নামে যি মহাৰাজ আৰু তানে মহিষী শ্ৰীশ্ৰীঅম্বিকা নামে মহাদেৱী সেই দুইজনৰ আজ্ঞা ৰত্নমালাক শিবত ধৰি সুকুমাৰ ৰবৰকাঠে এই হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ সাৰ সংগ্ৰহক ৰচিলে শক ১৬৫৬; আৰু চিত্ৰ কৰিবলৈ আজ্ঞা কৰিলে দিলৰৰ দোচাই দুই লিখকক।"

'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ'ৰ চিত্ৰসমূহে আহোম ৰাজসভাৰ বিবিধ তথ্য- পাতিও ৰোগান ধৰে। ৰচয়িতা সুকুমাৰ ৰবৰকাঠ আৰু ৰচয়িতা

দিল্লীৰ আৰু দোচাই আৰু বৰ্গদেৱে শিৱসিংহে আৰু বাৰী আদিকা
 দেৱীৰ প্ৰতিচ্ছবিও ইয়াত বৰ্তমান। এই পুথি চিত্ৰত পান্ডাজী আহিৰ
 প্ৰকৃতিৰ চিনো দেখিছে বুলি হুই এক চিত্ৰ-সমালোচকে ক'ব পাৰে।
 অৱদৰ্শ আৰু উনবিংশ শতিকাৰ ভাৰতীয় চিত্ৰকলাত ইটোবোৰী
 ভঙ্গী ভণা শৈলীৰ প্ৰভাৱৰ সোফ কামৰূপৰ চিত্ৰ-কলাত পাব
 পাৰে বুলিয়েই হয়বো ইয়াত ইটোবোৰীৰ একো কথা কোৱা হৈছে।
 কামৰূপীৰ চিত্ৰ-শৈলী গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰে এই কথা সিদ্ধি
 নহ'ব ক'ব পৰা হ'ব। দাক্ষিণাত্যৰ চিত্ৰ বা ইটো পশ্চিমীয়া শৈলীৰ
 সুস্পষ্ট বুলি কোৱা হৈছে। একে কাৰণতে কামৰূপীৰ চিত্ৰ-শৈলীত
 এই কথা কিমানদূৰ প্ৰযোজ্য হ'ব সেই কথা সময়ে কিব কৰিব।
 অৱশ্যে কামৰূপীৰ চিত্ৰৰাবাত দাক্ষিণাত্য বা পূব ভাৰতীয় বীতিয়ে
 স্থান পোৱাটো অসম্ভাৱিক নহ'ব, এটো বহলভাৱৰ আলোচনা আৰু
 গৱেষণাৰ বিষয়। হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱত ৰাজপুত আৰু মোগলৰ প্ৰভাৱ
 বিদ্যমান।

শিৱসিংহ আৰু প্ৰমাথেশ্বৰী দেৱী (১৭১৪-১৭৬৪)ৰ স'তৰ
 কালছোৱাত অনন্ত আচাৰ্য্য দ্বিজৰ 'আনন্দ লক্ষ্মী'য়ে উচ্চমান দিলিষ্ট
 অসমীয়া চিত্ৰ-শিল্পৰ পৰিচয় দিয়ে। শিৱসিংহ, উগ্ৰসিংহ আৰু আদিকা-
 দেৱীৰ সৌজন্যত কবিত্ৰ দ্বিজ বিৰচিত 'বৰ্মপুৰাণ' চিত্ৰিত হোৱাৰ ওপ-
 বিও আন ভালোমান পুথি-চিত্ৰ হোৱাৰ উপৰিও আন ভালোমান পুথি-
 চিত্ৰ আহোম ৰাজসভাৰ অনুগ্ৰহ আনি পাইছে।

কামৰূপৰ কোচ ৰজাসকলৰ ইতিবৃত্ত লাভি বৰা পুৰাণখি
 দৈবজ্ঞৰ 'দৰং ৰাজবংশাৱলী' বা 'সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ বংশাবলী' (১৭৯১ খৃঃ)
 এক বিশিষ্ট অৱদান। ঐতিহাসিক গুৰুও এই পুথিত ত্ৰিহি। বহুলদৈব
 দৰঙা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অঙ্কিত এই পুথিত আহোম ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠ-
 পোষকতাত হোৱা পুথিবোৰৰ চিত্ৰবীতিৰ কোনো পাৰ্থক্য দেখা নাযায়।
 আহোমসকলে দৰঙা ৰজাসকলৰ কৰ্মকেন্দ্ৰ ৰোহনপুৰত সানাইবনৰ প্ৰকৃতি

পেলাব পাবিছিল : সেইগতিকেই শিল্প-কলাতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰা হয়।

‘তীৰ্থ কোমুদী’ (১৬৮৬ খৃঃ) আৰু ‘অনাদি পাতন’ দৰং ৰাজ্য পৃষ্ঠপোষকতাত হৈছিল নে নাই জনা নাযায়। কিন্তু তাত থকা জয়ন্তীয়া আৰু কামৰূপৰ ৰজাৰ ছটা পটৰ পৰা এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে গুৰুধ্বজে (চিলাৰায়) জয়ন্তীয়া ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰাৰ পিছত ‘তীৰ্থ কোমুদী’ কোনোৰাজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত চিত্ৰিত হৈছিল।

উত্তৰ গুৱাহাটীৰ বংমহলত পোৱা দ্বিজৰামৰ ‘চাহাপৰি উপাখ্যান’ৰ চিত্ৰাঙ্কন আছিল জিননাথ বোলা এজন শিল্পীৰ। এই পুথিখনি অবধি উপভাষাৰ কুতূৰনকৃত মূল যুগান্তী (১৫১২ খৃঃ) ৰ আধাৰত লিখা। এই পুথিখনি ১৭৯০ খৃঃৰ বুলি কোৱা হৈছে। ডঃ দাসগুপ্তই “The human figures follow the Darrang tradition” বুলি কৈছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা পুথি-চিত্ৰসমূহৰ উপৰিও আৰু অনেক পুথি-চিত্ৰ অসমত পোৱা যায়। দালিসত্ৰত পোৱা দৰ্শমঞ্চক ভাগৱতৰ পুথি-চিত্ৰ অসমীয়া ভাসাত লিখা পুথি-চিত্ৰৰ “প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন” বুলি ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে। ‘গীত-গোবিন্দ’ (ৰামানন্দ কায়স্থৰ), কুমৰ হৰণ, ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধ (১৭৩৭), বনমালীদেৱৰ চৰিত (ৰমাকান্ত দ্বিজ) জীভাগৱত মংস্য চৰিত (নিত্যানন্দ কায়স্থ ১৬৪৪ - ৫০), ৰামায়ণৰ শূলবাকাণ্ড (১৭১৫ খৃঃ), ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ড (১৭৯১-১৮০৬), পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ‘উষা পৰিণয়’ (১৫৩৯ খৃঃ), দ্বন্দ্ব্যাম দাবদৰীয়াৰ ‘কঙ্কিপুৰাণ’ আদি বহু উল্লেখযোগ্য পুথি-চিত্ৰৰ কিছু অংশ সত্ৰসমূহৰ সৌজন্যত হোৱাটো অনুমান কৰা যায়, বাকীখিনি পুথি-চিত্ৰ ৰজাদৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত হোৱা। চিত্ৰ-সম্বলিত পুথিৰ বহুখিনি এতিয়াও অনাৱিষ্কৃত হৈ আছে বুলি অনুমান কৰা যায়, বহুখিনি উপযুক্ত ৰক্ষণাবেক্ষণৰ

অভ্যন্তরীণ হুঁসুটি কৰিবাত নষ্ট হৈ গৈছে, আৰু বহুকেখন চিত্ৰ-পুথি মানব আক্ৰমণকে ধৰি অন্যান্য কাৰণত এই বাজাৰ বাহিৰলৈ ওলাই গৈছে বুলি অনুমান কৰা যায়। 'ধৰ্মপুৰাণ' (কবিচন্দ্ৰ দ্বিজকৃত) পুথি-চিত্ৰ ব্ৰিটিশ মিউজিয়ামত সংৰক্ষিত হৈছে, অসমীয়া ভাষাৰতৰ মঠ স্কুলৰ চিত্ৰ-পুথি এখন ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ পাছত এতিয়া যেনিবা বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতন বিভাগত সংৰক্ষিত হৈছে। এনেদৰে আৰু কিমান পুথি সন্ধান নোহোৱাকৈ অসমৰ বাহিৰত আছে সেই কথা কোৱা টান।



শ্বেতপীয়েব আৰু অসমীয়া সাহিত্য

ডঃ হৰিদত্ত শৰ্মা

মায়াধৰ মানসিংহই তেওঁৰ ‘কালিদাস আৰু শ্বেতপীয়েব’ শীৰ্ষক গবেষণা গ্ৰন্থত ভাৰতীয় সাহিত্যত শ্বেতপীয়েবৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি এইদৰে মন্তব্য কৰিছে “There is no doubt Shakespeare’s shadow is unmistakable in modern Indian literature, but he has not been given such an ‘at home’ by the Indians as was done by the Germans and other continental nations, because of gulf of fundamental differences between the East and the West.”^১ মানসিংহৰ এই সিদ্ধান্ত অস্বাভাৱিক যদিও আমি এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে নৱজাগৰণৰ নতুন পোহৰত ভাৰতীয় সাহিত্যই শ্বেতপীয়েবৰ মহিমামণ্ডিত ৰচনাবাদ্ৰিৰ অন্তৰঙ্গতকৈ বহিৰঙ্গহে—বসন্তকৈ ৰূপ আহৰণ কৰাতহে গুৰুত্ৰ আৰোপ কৰিছিল। সেইবুলি শ্বেতপীয়েবৰ চিন্তাদৰ্শনৰ চাপ যে ভাৰতীয় সাহিত্যত

১। ‘Shakespeare and the Indian Renaissance,’ Kalidas and Shakespeare : Delhi, 1969.

মুঠেই কথা নাছিল তেনেকৈ কোনো কাৰিকৰীল সমালোচকে ক'ব নোৱাৰে। মানসিহই কালিদাস আৰু খেঙ্গপীয়েবৰ কুলনাথক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা আচা প্ৰতীচ্যৰ মাজত এটা সাধলী মধ্যপন্থা আৱিষ্কাৰ কৰিলেও উভয়ৰ মাজত আনন্দগত বিবাদ থকা কাৰণে মাত্ৰ সাধৰে তেৰ নদীৰ সিপাৰে থকা বিজ্ঞতাবীয়া অমল— আমাৰ কৰিভাবতীৰ মঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আমাৰ নাট্যকৰমণ্ডল বিচৰা নাছিল। তথাপি খেঙ্গপীয়েবৰ অদৃশ্য ঐতিহ্যিক অতি বৰ কামতীয়া প্ৰাদেয়িক সাহিত্যৰাজিৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ পৰিছিল তাক যেমই নগণ্য বুলি কোৱাৰ খল নাই। আনন্দগত বিবাদ দ্বাৰা নিলেও খেঙ্গপীয়েবৰ বচনাৰাজিৰ প্ৰাণ উপলব্ধি কৰি তাক নিতম্ব জাসলৈ কপালুবিভ কৰাৰ কাৰণে যি অধ্যয়ন আৰু মানসিক কষ্টত্ৰিণ ঘৰাৱ তেনে অধ্যয়ন খুব কম সংখ্যক ভাবতীয়া ভাষাত্ৰতে হৈছিল। ভাষোপধি প্ৰভাৱ সফলকামী হয় যেতিয়া মাত্ৰহে স্বতন্ত্ৰকৃষ্ণাৰে কোনো একজন লিখকৰ বচনা অধ্যয়ন কৰে - কিন্তু যেতিয়া প্ৰোডনৰ জাগ্ৰদাত্ত কোনো একজন লিখকৰ বচনা পঢ়া হয় তেতিয়া সেই লিখকজ্ঞৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে পাঠকৰ মনত এটা পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰাহে সাধাৰণতে পৰিলক্ষিত হয়। আমাৰো চাৰ্ভলেখে কোৱাৰ দৰে খেঙ্গপীয়েবৰ দুখালুক নাটকসমূহ বৰসময়ত সকলতৰে মঞ্চস্থ কৰাটোও সহজসাধ্য নহয়। সেই হেতুকে এই নাটকসমূহৰ প্ৰোডাক অকুলাদ পৰিহাৰ কৰি স্বানন্দী বিমানস্থলৈ অকুকৰণ পৰিণতি-

২। পিৰিশচক্সৰ নাটক সম্পৰ্কে জালাচনা দৰি অ'ক্সফ'ৰ্ড ডটাইটাই কৈছে : “পিৰিশচক্সে উপৰ খেঙ্গপীয়েবৰ এই প্ৰজ্ঞাৰ বচন : পিৰিশচক্স হাল, কাল ও পাৰ্জৰ বাতৰ ন শিখুত হইল। ম'লা নাটকৰ যথো কৌন কৌন সময় এলিজাবেথীয়া যুগৰ ইংলণ্ডৰ চিহ্ন আনিয়া সমাবেশ কৰিয়াছেন।”

(বাংলা নাট) সাহিত্যৰ চৰ্চক ২, পৃষ্ঠা ১৩২ সাল, পৃ ২২৪)

কবণত ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলে জোৰ দিছিল। ষ্ঠেপ্পীয়েৰে যোদ্ধোৱা প্ৰেৰণাৰ গভীৰতা আৰু প্ৰহৰৰ ক্ষমতা লৈ ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত অনুবাদ আৰু অনুকবণৰ মাত্ৰাৰ ভাৰতম্য ঘটিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে বঙালী সাহিত্যতকৈ উৰ্দু সাহিত্যত ষ্ঠেপ্পীয়েৰৰ নাটকৰ অনুবাদ সংখ্যাত সবহা^৩ তথাপি প্ৰিয়বৰ্জনে সেনৰ মতে ষ্ঠেপ্পীয়েৰ যেনিবা বঙালীসকলৰ অতি চেনেহৰ কবি আছিল।^৪

মানসিংহৰ উক্ত মন্তব্য সামান্য সংশোধন ব্যতিৰেকে অসমৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য বুলি কব পাৰি। মানসিংহই নিজে উৰিয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত লিখা দুটা প্ৰবন্ধৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে উক্ত ভাষাৰ ওপৰত ষ্ঠেপ্পীয়েৰৰ প্ৰভাৱ তেনেই সামান্য।^৫ অৱশ্যে উৰিয়া সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত অৱস্থাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰি মানসিংহই বঙ্গদেশৰ তুলনাত অসম আৰু উৰিয়াৰ ইংৰাজী শিক্ষাত পিছপৰি থকা কাৰণে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো যে পিছপৰি থাকিব লগা হ'ল আৰু বৈষয়িক প্ৰগতি আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰগতিয়ে যে সমান্তৰালভাৱে গতি কৰে তাকো আঙুলিয়াই দিবলৈ পাহৰা নাই। এইটো স্বতঃসিদ্ধ কথা যে ষ্ঠেপ্পীয়েৰৰ প্ৰভাৱ প্ৰথমদৰ্জত স্কুল কলেজিয়া পাঠ্যক্ৰমৰ মাজেদি ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰবেশ কৰে। পাঠ্যক্ৰমৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমীয়া ভাষাতো ভেনেকুৱা অমৰ

- ৩। উৰ্দুলৈ অনূদিত নাটসমূহ Romeo Juliet : Othello : Hamlet : Merchant of Venice : Comedy of Errors : As you like it : Mid summer Night's Dream : Love's Labour's Lost : Winter's Tale : The Tempest : King Lear : (Glimpse of Urdu Literature by N. S. Gorekar, Bombay, 1961, P 34)
- ৪। Western Influence in Bengali Literature, Calcutta, 1947, P 97. Indian Literature, edited by Nagendra, Agra, 1959 আৰু Contemporary Indian Literature, Delhi, 1959 ত্ৰুটীয়া।

বচনা সৃষ্টি কৰাৰ বাবে বেজবৰুৱাই কিদৰে সপোন দেখিছিল তাক সৌন্দ-
 ৰণ কৰি তেওঁ লিখিছে “বেঙ্গলীয়েবৰ ‘হেমলেট’, ‘কিংডন’, ‘চেন বা’
 আৰু ‘মিডচামাৰ নাইটচ ড্ৰিম’ কলেজত যোৱা পাঠ্য পুথি আছিল।
 ভাবিলো ময়ো তেনে অপূৰ্ণ নাটকখন চোৱেক অসমীয়াত বচনা কৰি
 অসমীয়া সাহিত্য ভৱালত যুগান্ত কৰি থৈ যাম।” ১৮৭০ চনত
 যেতিয়া বাৰ্ণচ, পোপ, ড্ৰাইডেন, ইলিয়াড, অডিচি, বেঙ্গলীয়েব
 আৰু অন্যান্য ইংৰাজ কবি, নাট্যকাৰ আৰু ঔপন্যাসিকৰ বচনা-
 ৰাজিৰ দ্বাৰা বঙ্গদেশ উৰু হৈ পৰিছিল বা ১৮৭৪ চনত যেতিয়া
 বাইবণ, মিল্টন, টেনিচন, শোলী, আৰু স্কটৰ মন্ত্ৰণিয়াৰ ভিন্ন
 বঙ্গদেশ খৰক বৰক হৈ পৰিছিল তাৰ বহু পাছত এযুটি প্ৰৱাসী
 অসমীয়া ছাত্ৰৰ সঙ্ঘীৰ্ণ পাঠ্যক্ৰমৰ মাজেৰে প্ৰথম ‘চত হৈ বেঙ্গ-
 লীয়েবৰ চনাৰাজিয়ে পলমকৈ হলেও অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবেশ কৰি
 নি প্ৰেৰণা যোগালে তাক কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। অৱশ্যে ‘Comedy
 of Errors’ৰ ভাঙনি কৰাৰ আগেয়ে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘বায় নৱমী’
 হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন, আদি বঙালী সাক্ষাৎসলক নাটক
 দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল যদিও পৰোক্ষভাৱে এলিজাবেথীয়া তথা
 বেঙ্গলীয়েবীয়া নাটক বিভিন্ন উপাদান আমাৰ আগ্ৰসীকলে বঙালী
 মাধ্যমেৰে আহৰণ কৰিছিল আৰু বেঙ্গলীয়েবেই সিহঁতক এলিজাবেথীয়া
 নাট্য প্ৰবাহৰ চূড়ান্ত প্ৰতিভা আছিল—সেইহেতুকে আধুনিক ভাষাতীৰ
 মঞ্চজগতত বেঙ্গলীয়েবৰ সাক্ষৰভৌম প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য।

১৮৮৮ চনত কৰা ‘Comedy of Errors’ৰ ভাঙনিৰ মাজেদি
 বেঙ্গলীয়েবৰ লগত ক্ৰমশীয়া সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় ঘটাব পাছত
 আৰু ক্ৰমাগত ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰসাৰণৰ ফলত লাহে লাহে বেঙ্গ-
 লীয়েবৰ বচনাৱলীৰ বিস্তৰ অধ্যয়ন আৰু অনুশীলন আৰম্ভ হল।
 ‘কমেডি অব এৰৰচ’ৰ আলোড়নকাৰী প্ৰভাৱৰ কথা অসমীয়া মঞ্চ-

২৭ মোৰ জীৱন সৌন্দৰ্য : ৮ম অধ্যায়

জগদত্ত সৰ্বজন বিদিত । ই কলিকতাৰ কেইবাবাৰো অভিনীত
হোৱাৰ উপৰিও অসমৰ মঞ্চত একাধিকবাৰ মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল ।
অসমৰ নাটকক লৈ অসমৰ মঞ্চত কিদৰে হুলস্থূলৰ সৃষ্টি হৈছিল তাক
বৰ্ত্তনী বৰদলৈদেৱে তেওঁৰ 'ভোলাই শৰ্ম্মা'ত ভালদৰে কণাৱিত
কৰিছে ।

৯. স্বাধীনতা, দেশ ও জনস্বত্ব স্বাধীনতা স্বাধীনতা স্বাধীনতা, স্বাধীনতা, ১৯৫৭.

আদি কানাড়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। তেলেগু লিখক বিবেক-
লিঙ্গৰে 'কবেডি অৱ এববচ' আৰু 'মাৰ্চেট অৱ ভেনিচ' নিজ ভাষালৈ
ৰূপান্তৰ কৰিছিল।

সকলো, প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণে বিস্তৰ অধ্যয়ন অনুশীলনৰ
আৱশ্যক আৰু খেঙ্গপীয়েবৰ ৰক্তাৱলীৰ অধ্যয়ন আৰু অনুশীলনৰ
ফলতেই আনাৰ সাহিত্যতো অতি লাভকুৱাৰাভাৱে তেওঁৰ প্ৰবেশ
সম্ভৱপৰ হ'ল। তাৰোপৰি গ্ৰহণ কৰোঁতাৰ বসোপলক্ষি নহলে প্ৰভাৱ
কোনোদিন সৃষ্টিশীল নহয়। জোনাকীযুগত মুঠিমৈয় হুই চাৰিখ বাহিৰে
খেঙ্গপীয়েবৰ নাট, বাজিৰ প্ৰাণ দৰ্শন আহৰণ কৰি তাক নিজৰ
সৃষ্টিত খটুৱাব পৰা অথবা সম্পূৰ্ণৰূপে বনোপলক্ষি কৰিব পৰা ক্ষমতা
খুব কম সংখ্যকৰে আছিল। যিসকলে খেঙ্গপীয়েবক হাতে হিমজুৱে
বুজিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত বেজবকৱা আৰু হিতেশ্বৰ বৰবকৱা
অগ্ৰতম। বেজবকৱাই 'হেমলেট' আৰু 'বিজ চাৰাৰ নাইটচ ড্ৰিম' ক্ৰমশঃ
'হেনচক্স' আৰু 'দিনৰ সপোন' নাম দি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ
কাৰণে চেষ্টা কৰিছিল। সেইদৰে হিতেশ্বৰ বৰবকৱাৰ ৰূপৰক্ষা
খেঙ্গপীয়েবৰ প্ৰভাৱ সৰ্বজনবিদিত। তেওঁৰ ডিচাডেমাণা কাব্য খেঙ্গ-
পীয়েবৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰত্যক্ষ ফল হোৱাৰ উপৰিও ক্ষমতাপূৰ্ণ ধ্বংস আদি
অন্যান্য ৰচনাত খেঙ্গপীয়েবৰ উদ্ধৃতি মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ 'কবি'
আৰু 'অনিভ্য' আদি কবিতা খেঙ্গপীয়েবৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত।
মাইকেল মধুসূদনৰ দৰে হিতেশ্বৰ বৰবকৱাৰেও খেঙ্গপীয়েবক সন্মান
প্ৰদান কৰি কৈছে :

প্ৰণামো ভোমাক আমি কবি কুলমণি !

মৰিও অমৰ তুমি বিখ্যাত ভগৱত।

চক্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱে যে খেঙ্গপীয়েবৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত
হৈছিল তাৰ কোনো প্ৰমাণৰ আৱশ্যক নাই। সাহিত্যত গ্ৰীসত্যা
সম্পৰ্কে প্ৰেৰা তুলি বিবেকলৈ বাহাৰ ওপৰত উঠা অতিৰিক্ত প্ৰভাৱ

স্বৰূপে তেওঁ বেজবৰুৱালৈ লিখা চিঠিত শ্বেত্ৰপীয়েবৰ ভেনাচ আৰু এভোনিচৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা, বৰুৱী বৰদলৈ আদিৰ বচনাত শ্বেত্ৰপীয়েবৰ হাতে লোতে ধৰা পেলাব নোৱাৰিলেও পিছ ছুৱাবেদি শ্বেত্ৰপীয়েবৰ প্ৰবেশ মন কৰিবলগীয়া। শ্বেত্ৰপীয়েবৰ ‘ৰমিও জুলিয়েট’ৰ প্ৰভাৱ আমাৰ উপন্যাস আৰু নাটকত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰাম নৱমী’ বঙালী নাট্যকাৰ উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ- দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হলেও উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰ যে ইতিমধ্যে জনপ্ৰিয় শ্বেত্ৰপীয়েবৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হোৱা নাছিল তাক সতকাই কোৱা টান। অকল নাটকতে নহয় উপন্যাস-তো শ্বেত্ৰপীয়েবৰ অলঙ্কিত প্ৰভাৱ প্ৰাণিধানযোগ্য। বেজবৰুৱাৰ ‘পঞ্চম কুৰবী’, বৰুৱী বৰদলৈ ‘মিৰি জিয়নী’ আৰু ‘মনোমণ্ডী’ৰ অন্তৰালত শ্বেত্ৰপীয়েবৰ ‘ৰমিও জুলিয়েট’ৰ ছাঁ মূৰ্ত্তি থকাটো অসম্ভৱ নহয়। ইতিহাসৰ জকাটো সমল হিচাপে লৈ তেওঁলোকে প্ৰেম আৰু যুত্ৰাৰ যি কৰুণ কাহিনী বচনা কৰিলে তাক পঢ়িলে সুধিবৰ মন যায়—ই আচলতে ঐতিহাসিক ঘটনা নে কল্পিত কাহিনী! অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথ তাৰ উত্তৰ দিছে “সত্যোৰ জন্ম ইতিহাস পঢ়ো—আনন্দেৰ জন্ম আইভানহো পঢ়ো।”

তথাপি কোনো এটা স্পষ্ট আৰু স্থূল ৰূপত শ্বেত্ৰপীয়েবৰ কতো ধৰা দিয়া নাই—কিন্তু ধূসৰ ধূসৰ ৰূপত যাৰ লিখনীতে ধৰা দিছে তাতে সাৰ্থক সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰ-ৱালাৰ ‘অকলসবীয়া’ কবিতাটিলৈ মন কৰিলে ইয়াৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

অকলই উৰি ফুৰে প্ৰাণৰ পাখীটি
কল্পনা বিহাৰী নিৰঞ্জন আকাশেদি।
বিশাল ব্ৰহ্মাণ্ড তাৰ চকুৰ আগত
অনন্ত শূণ্যৰ ৰাজ্য জুৰি ওপৰত।

এই পংক্তি কেইটা খেজপীয়েবৰ তলত দিয়া নাৰী কোৱা
 প্ৰতিধ্বনি বুলি সহজে ঠাৱৰাব পাৰি:

The poets eye in a fine frenzy rolling
 Doth glance from heaven to earth,
 from earth to heaven,

বেজবক্ৰাই ইয়াৰ এইবোৰে পেৰডি কবি হুত্বাউচে:

Are you a poet of the fine frenzy wrought
 And gone crazy over a deep Scotch drought?

সেয়ে অসমীয়া সাহিত্যত খেজপীয়েবৰ সৰ্বস্বাপী প্ৰভাৱ
 এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল এই যে খেজপীয়েৰে সকলোৰে ওপৰত
 প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে—অথচ ক'ল ওপত তেওঁৰ দল বা অহুসক
 নাই। ববীজনাথ আৰু মাইকেল মধুসূদনে ভাৰতীয় বিচিত্ৰ সাহিত্যত
 শিষ্য প্ৰশিষ্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগত অসমতো মধুসূদন—ববীপুত্ৰ
 সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু খেজপীয়েৰে ইংলণ্ডতো ক'বা নাছিল আৰু
 অসমতো ক'বা চকুত নপৰে। তথাপি খেজপীয়েৰে যোতা ভাৰতীয়
 পৰম্পৰাৰ পৃষ্ঠপোষক আৰু small English and little Bengali
 জনা নলিনীবালাৰ কবিতাত কিদৰে প্ৰৱেশ কৰিছে তাক 'ভাবিলে
 বিচুৰ্ত্তি' খাব লাগে। নলিনীবালাই তেওঁৰ 'নাট্যব' কবিতাটিত
 দৈববাদী দৰ্শন গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ সৈতে এই জগতখন এটা
 নাট্যব আৰু আমাৰ জীৱন হ'ল যেনে 'সপোন' স্থিতি দিঠক
 মৰীচিকা ছয়া মায়া ছবি সপোনৰ।" খেজপীয়েৰে একে ভাৱে
 কৈছিল "we are such stuff as dreams are made of,
 our little life is rounded with a sleep." দুৰ্বৰৰ বৰ্ণনাই
 এই জীৱনক 'বিষ ভাৱনা' আৰু স্নেহৰূপে 'বিষভাৱনীয়া' আখ্যা
 দিছে। এই জগত নকত আনাব জীৱন-টোক প্ৰভু ভাৱনীয়াৰ পৃষ্ঠিৰে
 চোৱা ভঙ্গীটো খেজপীয়েবৰ এজ ইউ লাইক ইটল বিখ্যাত পংক্তি

“All the worlds a stage And all the men and women merely players”ৰ প্ৰতিধ্বনি বুলি নিঃসন্দেহে আৱৰণ পাৰি।

আমাৰ সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰক আঁতি গুল কপত পোৱা যায় তেওঁৰ অনুদিত নাটক বাণিত। ১৮৮৮ খৃঃত কমেডি অব এবৰচ কপাণ্ডুবিভ হোৱাৰ পাছৰ পৰা ১৯৬৩চনলৈ শ্বেক্সপীয়েৰক অনু-দিত আৰু প্ৰকাশিত নাটকসমূহ হল ‘As you like it’, ‘King Lear’, ‘Macbeth’, ‘Cymbeline’, ‘Merahant of Venice,’ ‘Troilus & Crossida’, ‘Romeo-Juliett’।^৮ ইয়াৰ উপৰি আসাম বান্ধৱত শ্বেক্সপীয়েৰক কেইবাখনো নাটক মূল নামত গদ্য ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু জোনাকী, নতুন খণ্ডত অখেলৰ পদ্যৰূপ গুলাই গৈছে। ঐকুতপক্ষে শ্বেক্সপীয়েৰক নাটকৰাশি অ’মাৰ ভাষালৈ অনুবাদ কৰাৰ পৰিবৰ্তে অনুকৰণ আৰু উপযোগীকৰণতহে আমাৰ কৰ্ণধাৰকলে জোৰ দিছিল। সেই হেতুকে শ্বেক্সপীয়েৰক আদৰ্শত আমাৰ নাট্যকাৰ-সকলে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি অসমৰ সাংস্কৃতিক

৮ ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা—‘অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰ’ সাহিত্যৰ আভাষ, গুৱাহাটী ১৯৬৩, পৃ ১। ডঃ শৰ্মাদেৱে দিয়া তালিকাত নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ ‘দলুৱী দমন’ আৰু বিৰাদ কাহিনী অপ্ৰকাশিত বুলি কোৱা হৈছে যদিও সন্ধ্যা প্ৰকাশিত বৰদলৈ বচনাৱলীত উভয়ে প্ৰকাশ পাইছে। বৰদলৈদেৱে শ্বেক্সপীয়েৰক বচনাৱলী ভাষাৰে পঢ়িছিল যে ভাষা প্ৰমাণ এই বচনাৱলীত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। উক্ত নাটকৰ বাহিৰেও বৰ্মিও জুলিয়েট, ট্ৰইলচ ক্ৰেচিডা, একিনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা, অখেল আদি নাটকৰো তেওঁ বস-ত্বাদন কৰিছিল আৰু ঠাৱে ঠাৱে আৱৃতি কৰিছিল। শ্বেক্সপীয়েৰক ‘হেমলেট’ আৰু জুলিয়েট চিত্ৰাৱৰ অসমীয়া ৰূপ দিছে ক্ৰমশঃ কৰী ভালুকদাৰ আৰু নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই।

জীৱনৰ লগত খাপ খুৱাই লৈছিল।^{১৯} সেয়ে বেজবৰুৱাই বিদেশী নাটক প্ৰযোজক আদৰ্শত ভাঙি দিলে উৎসাহ দি কৈছিল—“এতিয়াও নতুনকৈ উঠি অহা ডেকা সকলে ভেঁৰে গঢ়েৰে বিদেশী নাটক অসমীয়াতলৈ ভাঙি তাক অসমীয়া সাজপাৰ পিন্ধাই অসমীয়া বক্তৃতাৰূপে তুলি দিলে আমাৰ আসোঁৱৰাহ ধৰিবলৈ একো নাথাকিব। বেজপীয়েৰৰ বচনাবাজিৰ অনুবাদৰ এটা জোঁটোৰ উঠিছিল যদিও এই জোঁটোৰ আশাৰূপে কলৱতী নহল। বঙালী সাহিত্যৰ অসমীয়া লিখকৰ মনত যি নীচাত্মিকাবোধ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ফলস্বৰূপে ‘জীৱনৰ শৰ্ম্মাৰ দৰে হুই চাৰি উৎসাহী লোকে ‘মেঘনাদ বধ’ আৰু ইন মেমোৰিয়াৰ’ দৰে কাব্য থকাৰে আৰু জৰ্জ ইলিগটৰ উপন্যাসৰ দৰে উপন্যাস, চিন্তা গধুৰ বচনা লিখিবলৈ আৰু বেজপীয়েৰৰ বচনাবাজিৰ অনুবাদ কৰিবলৈ সমসাময়িক সাহিত্যিকসকলক আহ্বান জনাইছিল। কিন্তু চিন্তা আৰু ভাৱৰ বিকাশ যি সমান্তৰালভাৱে গতি কৰা উচিত তাক সোঁৱৰাই দি বেজবৰুৱাই কৈছিল যে অসমীয়া-সকল চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত বেজপীয়েৰ, মিল্টন আৰু নিউটন কিন্তু ভাৱৰ ক্ষেত্ৰত মনি ৰায়ন আৰু ধনী মেধী।

চৈধ্যপদী, আৰু গীতসমূহত বেজপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ কম দিলেও তেওঁৰ নৈবাধ্যবাদী দৰ্শন, প্ৰেম আৰু কাব্য চিন্তাৰ প্ৰভাৱ আমাৰ বোমাষ্টিক কাব্যত স্পষ্টৰূপে পৰিলক্ষিত হয়। বেজবৰুৱাই কতি সঘনে হেমলেটৰ বিখ্যাত পংক্তি “There is a divinity in the fall of a sparrow” উদ্ধৃত কৰিছিল। একে সুৰতে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই কৈছে :

১৯: সত্যোক্ত নাথ শৰ্ম্মাদেৱে বেজপীয়েৰৰ নাট্যৰাজিয়ে বিভাৱ কৰা চাৰি প্ৰকাৰৰ প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু সেয়া হ’ল অনুবাদ, নাট্যকলা, বেজপীয়েৰৰ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শত চৰিত্ৰ অঙ্কন দৈনন্দিন আলোচনা আৰু কথা বাৰ্তাত বেজপীয়েৰৰ উক্তি আৰু প্ৰবচন অবিৰ প্ৰয়োগ।

আমি নাচিব লাগিছো গোটেই জীৱন
 কাৰ সুবত নেজানো
 আমি গাবই লাগিছো গোটেই জীৱন
 কাৰ গান নাজানো

উক্ত পংক্তি কেইটাৰ উৎস হল “As flies to wanton
 boys so are we to the Gods, they kill us for their
 sports ”

সেইদৰে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো এলিজাবেথীয়, উত্তৰ এলিজাবেথীয়
 তথা শ্বেল্পপীয়েৰীয় দৃষ্টিভঙ্গা চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালোৰ পৰা গনেশচন্দ্ৰ
 গগৈলৈকে বিস্তৃতি লাভ কৰিছে। বেজবৰুৱাই ‘পছম’ বুৱৰাত
 Duckling, Drayton, Ben Jonson আদিক উদ্ধৃত কৰিছে।
 উদ্ধৃতিৰ ফালৰ পৰা বৰ্জনী বৰদলৈদেৱেও শ্বেল্পপীয়েৰৰ প্ৰেমকে
 আদৰ্শ হিচাবে লোৱা যেন অনুমান হয়। তুৱৰাৰ উত্তৰ এলিজাবেথীয়
 কবি Herrick ৰ ‘Counsel to Girls’ৰ অনুবাদ জীৱন জেউতী,
 ভূৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই কৰা মাৰ্লে’ৰ ‘Passionate shepherd to his Lo-
 ve’ অনুবাদ ‘ৰাধালৈ’ আৰু উক্ত কবিতাটোকে বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰা
 অনুবাদ ‘গৰখীয়া প্ৰেম’, বোমাষ্টিক কবি জি ডালিৰ Loveliness
 of Love’ আৰু উত্তৰ এলিজাবেথীয় কবি কেকৰ সমন্বয়ত ৰচনা
 কৰা বেজবৰুৱাৰ ‘প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য,’ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে একজন
 অনামিক কবিৰ ৰচনা ‘The unfaithful Shepherdess’ৰ ছাঁ
 লৈ ৰচনা কৰা ‘কাকো আৰু হিয়া নিবিলাও’ আদি এলিজাবেথীয়
 আৰু উত্তৰ এলিজাবেথীয় প্ৰেম কিদৰে আহি আমাৰ কাব্যত প্ৰবেশ
 কৰিছে তাৰ দুই চাৰিটা দৃষ্টান্ত। এই এলিজাবেথীয় প্ৰেম প্ৰবাহে
 আমাৰ কাব্যত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে তাৰ কেন্দ্ৰস্থ প্ৰভাৱ
 হল শ্বেল্পপীয়েৰীয় প্ৰেমৰ— বিশেষকৈ ৰমিও ‘জুলিয়েট’ৰ। বহুকাল
 বৰকাকতীয়ে শেৱালীৰ উৎসৰ্গমূলক পৃষ্ঠাতে শ্বেল্পপীয়েৰৰ ৰমিও আৰু
 জুলিয়েটৰ প্ৰেমৰ নমুনা উদ্ধৃত কৰিছে। ৰমিও জুলিয়েটত প্ৰেমৰ

পোহৰ, বস্তু, চাকি, দীপ্তি, শিখা, বহি, ফল, তব, নক্ষত্ৰ আদি
 হিচাপে বণিত চিত্ৰ আনাৰ কাৰণত সিঁচবতি হৈ আয়। দেৱকাস্থ
 বৰুৱাই শ্বেল্পপাণ্ডেৰীৰ আদৰ্শবাদী প্ৰেমক কন্দৰে কণায়িত কৰিছে
 চাওক :

বস্তুৰ পোহৰে কিয় চমাক এলিয়া কৰে ?

জুটি চৰ কিয় শুকতয়া ?

এয়া অন্য এক কথাত শ্বেল্পৰ আদৰ্শবাদী প্ৰেমৰ নমুনা - -

The desire of the moth for the star

Of the night for the morrow

The devotion to something afar

From the sphere of our sorrow.

শ্বেল্পপাণ্ডেৰৰ বচনাৰাজিৰ দ্বাৰা দেৱকাস্থ বৰুৱা কন্দৰে উতলা হৈ
 পৰিচলিত তাক কবিয়ে 'নিবান' শাসক কবিতাটি + ব্যক্ত কৰিছে :

অহাত কবিতা কন্যা মিব'না শুভৰণ

উতলা আজিৰ কাৰ হোমাকে কন্যা

মানসিংহই কালিদাস আৰু শ্বেল্পপাণ্ডেৰৰ মাজত যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰ
 কৰাৰ দৰে দেৱকাস্থ বৰুৱা 'নিবান' আৰু শব্দশাল্যৰ মাজত চাৰিত্ৰিক
 সাদৃশ্য উদ্ধাটন কৰিছে।

এলিজাবেথ'য় প্ৰো. প্ৰকৃত'ৰ্থত ইষ্টধৰ্মৰ বৰ্টোৱ শাসনৰ তুলনাত
 অগৃহীত, মুক্ত, ইঞ্জিনগ্ৰাহ প্ৰেমৰ "ঐচ্ছাসিকৰণ।" শাসনৰ ভাষাত
 কবল হলে "The medieval dream of love and chivalry
 is a glorification of free love and personal prowess
 and derives as much from the cult of Venus and
 Cupid as from the worship of Christ and Virgin"
 অৰ্থাৎ ইঞ্জিনগ্ৰাহ, অগৃহীত : মুক্ত প্ৰেমক ধৰ্মৰ বৰ্তা চকুৰ

ভয়ত খুঁট ধৰ্ম্মৰ বং কৰ্প দি অতীন্দ্রিগ আৰু আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ উন্নীত কৰাৰ ফলত প্ৰেয়সী হ'ল সবগৰ দেৱদুতী অথবা বুমাৰী মেৰীৰ প্ৰতীক আৰু প্ৰেমিক হ'ল পুন্নাৰী বা সেৱক। এই চং আমাৰ কাব্যত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। তাৰোপৰি প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেমৰ যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে সিও এলিজাবেথীয় তথা শ্বেক্সপীয়েৰীয়। বহুকালত বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে মাৰ্লে'ৰ বিখ্যাত পংক্তি “Whoever loved that not at first sight.” স্মৰণ কৰিছে।^{১০} পাচ্য প্ৰতীচ্য উভয়তে প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেম থাকিলেও ইয়াক চোৱা ভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা শ্বেক্সপীয়েৰীয় প্ৰেম বুলি মন্তব্য কৰিব পাৰে। তাৰোপৰি প্ৰেমে যে অন্তৰ্চক্ষুৰে চায়, প্ৰেম যে অন্ধ-উদ্ভাদ, প্ৰেম যে সুৰা ইত্যাদি আমাৰ বোমাষ্টিক কাব্যত গণেশচন্দ্ৰ গগৈলৈক বিস্তৃতি লাভ কৰিছে।

বৰ্ত্তমানে শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ স্তিমিত হোৱা বুলি ছুই চাৰি সমালোচকে ছখ প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে সমাজ আৰু মূল্যবোধ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে কচিবো পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। “There is a divinity that shapes our end” এনে পংক্তিক সময়ে পাহৰি যাব পাৰে। কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৱলীত এনে কিছুমান সনাতন আৰু সাৰ্বজনীন কথা আছে যাক কালে হৰণ কৰিব নোৱাৰে— সাংস্কৃতিক বা ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্ত্তনে স্তান কৰিব নোৱাৰে।

Men at same time are masters of their fate
The fault, dear Brutus, is not in our stars
But in ourselves that we are underlings.

এনেকুৱা প্ৰগতিবাদী চিন্তা আহৰণ কৰি আমাৰ সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰাৰ সময় উকলি যোৱা বুলি ভাবিবৰ থল নাই।

১০। সংস্কৃত সাহিত্যতো প্ৰেম প্ৰথম দৰ্শনতে ওপজা বুলি দেখুওৱা হৈছে :

বিবাণ্ডেল কীঠৰ A History of Sanskrit Literature, London.
1966, P. 361, স্মৰ্য্য।

সাহিত্য আৰু সমালোচনা

ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

ছাত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা মনত ৰাখি মই কৰা সাহিত্য আৰু সমালোচনা বিষয়ক আলোচনাত পুথি অনুমান সাহিত্য আৰু সমালোচনা বুলিব নোৱাৰি। ইয়াৰ উপৰিও সাহিত্য আৰু সমালোচনা হ'ব উচ্চ পৰ্যায়ৰ আলোচনাৰ পুথিও আমাৰ একেবাৰে পোহৰা নহয়। এই বিষয়ত বিশেষকৈ ডঃ বিবিক্টকুমাৰ দত্তৰ 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা', উমাকান্ত শৰ্মাৰ 'কাব্যভূমি' আৰু চৈলেন্দ্ৰকান্ত শৰ্মাৰ 'সাহিত্য আলোচনা' নামৰ গ্ৰন্থকেইখনৰ নাম আমি ল'ব পাৰোঁ। আমাৰ সাহিত্যত যোগ্যজনৰ দ্বাৰা লিখিত সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ তথ্য এনে পুথি আছেই যেতিয়া, সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ পৰিচয়জ্ঞাপক বা সাধাৰণ লক্ষণৰ আলোচনামূলক এটি প্ৰবন্ধ আৰু প্ৰয়োজন আছে বুলি মই ভাবোঁ। এই প্ৰবন্ধৰ সৈতে সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহৰ আলোচনাত আনন্দ নথাকি সেইবোৰৰ গোটাদিকে বিকিষ্ট লক্ষণৰ আলোচনালৈ যাব। মৰ্ধ্যাৎ বিশিষ্ট বা উচ্চ মানবিশিষ্ট সাহিত্য আৰু সমালোচনা কি- তাৰ আলোচনাই হ'ব এই প্ৰবন্ধৰ বিষয় বস্তু।

প্ৰথমতে সাহিত্যৰ কথা লৈকেই আহোঁহক। সাহিত্য কি অৰ্থাৎ উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্য কি, এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বোধহয় আমি কব পাৰোঁ। যে এটা জাতিৰ যি আদৰ্শ, যি চিন্তাধাৰা, যি মাননীয় সচেতনতা, ভাষাৰ মাধ্যমত তাৰ সুখকৰ প্ৰকাশেই হ'ল সাহিত্য। ভাল সাহিত্য সদায় মানুহৰ আদৰ্শৰ নৱ চিন্তাধাৰাৰ বাহক, মানুহৰ সচেতনতাৰ প্ৰকাশ। অৱশ্যে মানুহ সদায় এটা যুগ আৰু এখন সমাজত বাস কৰে। গতিকে মানুহৰ চিন্তাধাৰা আৰু আদৰ্শ বুলি কলে স্বাভাৱিকতে কোনো জনসমষ্টিৰ এটা নিৰ্দিষ্ট কালৰ ভাব, আদৰ্শ, সচেতনতা আদিকই বুজায়। অৰ্থাৎ সাহিত্য কেৱল মাত্ৰ ব্যক্তিগত চিন্তাৰ আদৰ্শৰ বা সচেতনতাৰ প্ৰকাশ নহয়। কিন্তু আমি সকলোৱে জানোঁ যে কি কবিতাত, নাটকত, কি উপন্যাসত- সাহিত্যৰ সকলো দিশতে এইবোৰ কোনো লোকৰ ব্যক্তিগত চিন্তা, আদৰ্শ, চেতনা হিচাপেই প্ৰকাশ পায়। সেয়ে হ'লেও, উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যই এই যে ব্যক্তিগত চিন্তা, আদৰ্শ, চেতনা হিচাপে প্ৰকাশ পোৱা নহৈ চিত্ত, আদৰ্শ, চেতনা সমসাময়িক কালৰ সমগ্ৰ জাতিটোৰ বা জনসমষ্টিৰ চিন্তা, আদৰ্শ, আৰু সচেতনতা হিচাপে ধৰা দিয়ে। অকল সেয়ে নহয় সাহিত্যই প্ৰকাশ কৰা চিন্তাধাৰা, আদৰ্শ, সচেতনতাই শেহান্তত ব্যক্তিগত, জাতিগত আৰু যুগৰ গণ্ডীৰ পৰা উধাও হৈ সৰ্বলোকৰ সৰ্বজাতিৰ আৰু সৰ্বযুগৰ ভাবধাৰা, আদৰ্শ আৰু সচেতনতা হিচাপে ধৰা দিয়ে। এই পৰ্যায়লৈ উধাও হ'লেই সাহিত্য হৈ পৰে ক্লাচিক সাহিত্য - যুগোত্তৰ সাহিত্য।

উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে মেক্স আৰ্গলণ্ডে কৈছে, "..... in literature,the elements with which the creative power works are ideas; the best ideas of every matter which literature touches, current at

the time.”^১ ইয়াত আৰ্ণল্ডে সাহিত্যিকৰ নিজৰ যুগত যি চিন্তাবাদি প্ৰসিদ্ধ থাকে তাৰে উৎকৃষ্ট চিন্তাবাদিক প্ৰায়ই সাহিত্য বুলি মন্ত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে। যুগৰ বা সমাজৰ ঘটনাবলি আৰু মানুহৰ পিতৃপুত্ৰৰ ভাবধাৰা বা আদৰ্শৰ নগ্ন বা পোনপটীয়া প্ৰকাশই সাহিত্য। অৱশ্যে নহয়। আৰ্ণল্ডও সেই কথা ক’ব নাই। সেয়েহে, দাৰ্শনিক কৰাৰ দৰে সাহিত্যিকোও যুগটোৰ বা সমাজটোৰ সমাজখনৰ চিন্তাৰ বা আদৰ্শৰ যুক্তিনিৰ্দ্ধাৰণ বা নিৰ্ণয়ৰ লক্ষ্য। যুগটোৰ ভাবধাৰা বা প্ৰমুখ্যাসমূহ সাহিত্যত সাহিত্যিক কল্পনাতই স্ফুৰ্ত্ত প্ৰকাশ পাব লগি। অৰ্থাৎ সাহিত্যিকৰ বাবে যুগটোৰ চিন্তাবাদি বা প্ৰমুখ্যাসমূহ প্ৰকাশ পাব কালৰ আৱশ্যক নহ’ল। অৱশ্যে কল্পিত। আৰ্ণল্ডৰ ভাষাৱেই, ‘The grand work of literature is a work of synthesis and exposition, not of analysis and discovery’^২

এইখিনিত আৰু এটা প্ৰশ্ন উঠিব। যুগৰ বা সমাজৰ সাহিত্যই এটি যুগৰ বা এখন সমাজৰ ভাবধাৰা প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে এটি সাহিত্য সদায় দাৰ্শনিক, নীতিগত বা ধাৰ্মিক নহ’ব প্ৰচাৰ মাধ্যম হ’ব লাগিবনে কি? ইয়াৰ উত্তৰ দৰাচলতঃ সাহিত্য যে ভাবধাৰাৰ সংক্ষেপিত ৰূপ, সেই কথা ইংৰাজ সাহিত্যিক দি অক্টৱিঅ’ৱেই ক’ব নাই। যুগটোৰ বা সমাজখনৰ ধ্যান ধাৰণাৰ যি নিখাস, যুগটোৰ বা সমাজখনত মানুহৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আচৰণবোৰা বিভিন্ন গুণ লোৱা প্ৰমুখ্যাসমূহ যি সাবস্তু, তাৰ স্তম্ভৰ দৰে যুগটোৰ প্ৰকাশই সাহিত্য। যুগটোৰ ভাবধাৰা বা আদৰ্শ সাহিত্যত প্ৰকাশিত হ’লে, অৰ্থাৎ সেই ভাবধাৰা বা আদৰ্শৰ প্ৰকাশই সাহিত্যিক কল্পনাকালৰ সৈতে

১ মেথু আৰ্ণল্ড, এচে’জ্ ইন্ ক্ৰিটিচিজ্, ক’ক্, চিৰিল, থেক্সিলস্
এণ্ড, কো’, লণ্ডন, ১৮৯৬ সংস্কৰণ, পৃ ৫

২ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ-পৃ ৫

বাসায়নিক সংযোগ ঘটিলে, উপকৰা দৃষ্টিত সেই ভাবধাৰা বা চিন্তা
 ধাৰা পেলোৱা টান হৈ পৰে। কথাটো এটি উদাহৰণেৰে বুজাই
 দিয়া যাওক। ডিফোৰ 'ববিন্‌চন্‌ ক্ৰুচো' উপন্যাসখনৰ কথা আমি
 সকলোৱে জানো। নিজৰ দেশৰ পৰা, জনসমাজৰ পৰা বহুতো
 আঁতৰৰ জনপ্ৰাণী হীন এটি মহাসমুদ্ৰৰ নাজৰ দ্বীপত ববিন্‌চন্‌ ক্ৰুচো
 কেনেকৈ ২৭ বছৰ কাল আবদ্ধ হৈ থাকিবলগীয়া হৈছিল আৰু
 প্ৰথম ঘৰ এৰি যোৱা সময়ৰ পৰা ৩৫ বছৰ পিছত তেওঁ কেনেকৈ
 ঘৰলৈ উভতি আহিছিল, এই উপন্যাস তাৰে কাহিনী। জনপ্ৰাণীহীন
 এটি দ্বীপত ২৭ বছৰ কাল অতিবাহিত কৰা, আৰু নিজৰ দেশ
 এৰি, সমাজ এৰি জীৱনৰ ৩৫ বছৰ কাল অৰ্থাৎ সাধাৰণ মানুহৰ
 বাবে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰিব পৰা প্ৰায় গোটেই ছোৱা কাল সাগৰৰ
 মাজত কটোৱা এই কাহিনীত এটি যুগৰ এখন সমাজৰ ভাবধাৰা
 বা প্ৰমূল্যসমূহৰ প্ৰকাশ ঘটিব পাৰে বুলি কিতাপখনৰ উপকৰা
 অধ্যয়নেৰে অৱশ্যে ধৰিব নোৱাৰি। তথাপি ইয়াত ডেনিয়েল
 ডিফোৰ যুগটোৰ অৰ্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ ইংলেণ্ডৰ
 সমাজখনৰ ভাবধাৰা আৰু প্ৰমূল্যসমূহেই প্ৰকাশিত হৈছে। পূৰ্বৰ
 সামন্তবাদী সভ্যতাৰ ঠাইত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আবলুগীতে ইংলেণ্ডত
 যি মধ্যবিত্ত বণিক আৰু ঔদ্যোগিক সভ্যতা গঢ়ি উঠিছিল সেই
 সভ্যতাত গা কৰি উঠা যি ব্যক্তিবাদী আদৰ্শ (individualism)
 আৰু বাণিজ্যিক বা বিত্তীয় ভাবধাৰা, এই উপন্যাসখনত আচলতে
 সেয়েই প্ৰকাশ হৈছে।^৩ সেইদৰে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহো আনকি
 তেওঁৰ সমসাময়িক যুগ আৰু সমাজখনৰ ভাব, চিন্তা আৰু আদৰ্শবহে
 প্ৰকাশ, যদিওবা শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহত সমসাময়িক ঘটনা বা
 কাৰ্য্যৰ চিত্ৰণ থকা দূৰৈৰ কথা, সেইবোৰৰ উল্লেখো আনকি প্ৰত্যক্ষ-
 ভাবে বিৰল।

৩। ক্ৰফা : আইয়ান্‌ গ্ৰাইট্‌, দি বাইছ অব্‌ দি মনেষ-চ্যোটো এণ্ড
 উইণ্ডচ্‌, লণ্ডন, ১৯৬৩ সংস্কৰণ, ৩য় অধ্যায়

উচ্চ মানদণ্ডেৰে জুখিব পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিধিনি
চনা, সিও এই কথাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ডাঃ বিৰিঞ্চি
স্বৰূপৰ বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ আৰু ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ উপন্যাস
দ্বয়খনলৈকেই আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাৰী আৰু
সামাজিক পাশ্চাত্য শিক্ষা, বাণিজ্যিক আৰু ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ গৰাহত
স্বাৰ লগে লগে কেনেকৈ হেৰাই গৈছে আৰু সেই প্ৰাচীন সমাজৰ
সংগুণবোৰো বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ অসন্তোষ, অসম্মতি আৰু আগন্তুক
প্ৰতিহত হৈছে, তাৰ মৰ্ম্যবাণীয়েই এই উপন্যাস দুখনত প্ৰকাশিত
হৈছে। ডাঃ হীৰেণ গোহাঁইয়েও উপন্যাস দুখনৰ সমালোচনা কৰি
‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ৰ বিষয়ে লিখিছে “উপন্যাসখনৰ সামৰণি
সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে এক পৰাস্ত আত্মীয় যুদ্ধ চিত্ৰকাৰ। কাৰণ সভ্যতাৰ,
কীবন-যাত্ৰাৰ বিমানবোৰ বাস্তৱৰূপ লেখকৰ চৰিত্ৰৰ পৰা পৰিল
সমালোচনাই দেখা গ’ল মানৱাত্মাৰ বন্দীশাল, তাৰ স্বাধীনতা বিকাশ
আৰু মুক্ত বিচৰণৰ ঘোৰ শত্ৰু। এইদৰেই এক জটিল আৰু অসংলগ্ন
বাস্তৱবোধে বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠতীয়া উপন্যাসখন জীৱন্ত ক’ব
তুলিছে।” ৪

এটা কথাৰ আলোচনা এইখিনিতে আবশ্যক নহয়। সমাজৰ
বা যুগৰ যি বিশিষ্ট ভাবধাৰা বা আদৰ্শ তাক সাহিত্যিকৈ সহজ
বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নৰ আৰু পৰ্য্যবেক্ষণৰ ফলত বুজিলে স’ত তাত
প্ৰকাশ কৰেনেকি? যদিও কোনো দৰ্শনিক বা পণ্ডিত স’ত তাক
চব পাৰে, তথাপি সকলো সাহিত্যিকৈই দাৰ্শনিক বা পণ্ডিত নহব
পাৰে। তেনেস্থলত এটা যুগৰ বা যুগসন্ধিৰ যি ভাবধাৰা বা আদৰ্শ
সি তাৰ পূৰ্ণতম ৰূপত সমসাময়িক সাহিত্যিকৈ বোধ্যমান নহব
পাৰে, ঠিক যিদৰে সমসাময়িক দাৰ্শনিক, চিন্তাবিদ আৰু নৃত্যজীৱী
৪ ডাঃ হীৰেণ গোহাঁই, সাহিত্যৰ সভ্য, বৰুৱা এড’ক ৩৪২ টি ১৯৭০,
পৃ ১৮৬।

সি বোধগম্য হ'ব। তথাপি এই ভাৱ বা আদৰ্শৰ প্ৰকাশ তেখেত সাহিত্যিকে কেনেকৈ কৰে? যুগৰ যি ধ্যান-ধাৰণা, আদৰ্শ বা সঁঘাত সি সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি চেতনাত, বহু সময়ত সাহিত্যিকৰ নিজৰে অজ্ঞাতসাৰে ধৰা দিয়ে আৰু তেওঁ তাক মেধা আৰু সৃজনী প্ৰেৰণাৰ সহায়ত সাহিত্যকৃতি হিচাপে প্ৰকাশ কৰে।

উৎকৃষ্ট সাহিত্য তেখেত এটি যুগৰ এটি জনসমষ্টিৰ আদৰ্শ, ভাবধাৰা আৰু সচেতনতাৰ প্ৰকাশ কিন্তু এই প্ৰকাশ এফালে যেনেকৈ স্থান আৰু কালৰ সীমা পাব হৈ সকলো যুগৰ, সকলো মানুহৰ আদৰ্শ, ভাবধাৰা, আৰু চেতনা হিচাবে ধৰা দিয়ে, ঠিক তেনেকৈ আনপিনে এই প্ৰকাশ আকৌ লেখকৰো নিজস্ব প্ৰতিভা বা ব্যক্তিত্বৰ ছাপহীন প্ৰকাশ এটি নহয়। সেয়েহোৱা হ'লে বিশ্বৰ সকলো যুগৰ সকলো সাহিত্য-কৰ্ম্মই নিজস্ব ৰূপহীন এটা সামগ্ৰিক গোটস্বৰূপ হ'লহেঁতেন। প্ৰকৃততে যুগৰ যি ভাৱ-আদৰ্শ, যি চিন্তা-চেতনা, তাৰ প্ৰকাশ সাহিত্যত সাহিত্যিকৰ মনত সি যি প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে সেই প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপেহে প্ৰকাশিত হয়। অৰ্থাৎ সাহিত্যত বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে লেখকৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বা মনোভাব সদায় ধৰা পৰে। কোৱা বাছল্য, উৎকৃষ্ট সাহিত্যত বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে সাহিত্যিকৰ মনৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া বা মনোভাব, সিটোক সাধাৰণতে লেখকৰ জীৱন দৰ্শন বুলি জনা যায়, সি কেতিয়াও নগ্ন ৰূপত বা পোনপটীয়াভাবে প্ৰকাশিত নহয়। তাক পঢ়িলে পাঠকৰ কেতিয়াও ধাৰণা নহয় যে লেখকৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে মন্তব্য তাত এটি বাহিৰৰ পৰা আৰোপিত বস্তু লেখকৰ মনোভাব বা জীৱন দৰ্শন উচ্চ পৰ্যায়ৰ সাহিত্যত বিষয়বস্তুৰ লগত সদায় অভিন্নভাবে প্ৰকাশিত হয়— বিষয়বস্তুত সি যেন অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে।

সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা এইখিনিতে এৰি এতিয়া সমালো-
চনাৰ আলোচনালৈ আহোঁ। সমালোচনা কি ? টি. এছ. ইলিয়টে
সহজভাবে সমালোচনাৰ সংজ্ঞা দিছে এই বুলি “ ... Criticism
is that department of thought which either seeks
to find out what poetry is, what its use is, what
desires it satisfies, why it is written and why read,
or recited ; or, which, making some conscious or
unconscious assumption that we know these things,
assesses actual poetry ” অৰ্থাৎ সমালোচনা হ’ল চিন্তাৰ এটা
ধাৰা, এই ধাৰাই কাব্য বা সাহিত্য কি, তাৰ প্ৰয়োজন কি, ই
কি অভিলাস পূৰণ কৰে, ইয়াক কিয় লিখা, পঢ়া বা গাহুণ্ডি কৰা
যায় তাৰ বিচাৰ কৰে ; আৰু মহলে, এইধাৰৰ কথা আমাৰ আগতেই
জানোঁ বুলি ধৰি লৈ প্ৰকৃত কাব্য বা সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰে।
খুব সহজ ভাষাত বস্তুটো কি, বুজাবলৈ ইলিয়টে একে প্ৰসংগতে
আকৌ এই বুলি লিখিছে, “ ... there are these two theo-
retical limits of criticism : at one of which we
attempt to answer the question ‘what is poetry ?’
and at the other ‘Is this a good poem ?’ ” — সমালোচনাৰ
এই দুটাই ভাবিত্ব সীমা : এটা সীমাত আমি এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ
দিবলৈ বিচাৰোঁ, ‘কাব্য কি ?’ আৰু আনটো সীমাত আমি উত্তৰ
দিবলৈ বিচাৰোঁ এই প্ৰশ্নৰ, ‘এয়া জানো ভাল কাব্য ?’

ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, সমালোচনা মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ।
এক প্ৰকাৰৰ সমালোচনা হ’ল সাহিত্যৰ তত্ত্বৰ আলোচনা। সাহিত্য

৫। টি. এছ. ইলিয়ট দি ইউট্, অব্, ক্ৰিটিকিজ্, এণ্ড, দি ইউট্, অব্,

পোয়েট্ৰী, কেবাব্, এণ্ড, কেবাব্, লণ্ডন ১৯৫০ স’ত্বৰণ, পৃ. ১৬।

৬। পুৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬।

কি, কবিতা কি, নাটক কি, উপন্যাস কি, চুটি গল্প কি, ভীৰনী
 কি, বচনা কি ইত্যাদি সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ
 স্বৰূপ আলোচনা আৰু লগতে সাহিত্যত ব্যৱহৃত বিভিন্ন সাহিত্যিক
 কৌশল, অলঙ্কাৰ আদিৰ আলোচনা। এই ধৰণৰ সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ
 বা লক্ষণৰ আলোচনাকেই তাত্ত্বিক সমালোচনা (theoretical
 criticism) বুলি জনা যায়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য অৰ্থাৎ
 সংস্কৃত সাহিত্য যদিও এনে সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক আলোচনাত চহকৈ,
 প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত কিন্তু এনে সমালোচনা পাবলৈ নাই।
 নতুন অসমীয়া সাহিত্যত অৰ্থাৎ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত গঢ়
 লোৱা অসমীয়া সাহিত্যত সাহিত্যৰ এনে তাত্ত্বিক আলোচনা আমাৰ
 কিছু হৈছে। এই বিষয়ৰ তিনিখন গ্ৰন্থৰ নাম এই প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে
 মই লৈছোৱেই। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, উমাকান্ত শৰ্ম্মা আৰু
 ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এই তিনিখন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ
 গোস্বামীৰ ‘সাহিত্য আলোচনা’ গ্ৰন্থখন এটি বিশেষ মূল্য আছে
 এইবাবেই যে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য পৰম্পৰাৰে এটি সুন্দৰ সমন্বয়ত
 হিত্য আৰু তাৰ বিভিন্ন শাখাৰ স্বৰূপ এওঁ অতি শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে
 আৰু পুথুপুথুকৰূপে আলোচনা। অসমীয়া সাহিত্যত সাহিত্যৰ
 তাত্ত্বিক আলোচনাৰ এইখন সঁচাকৈয়ে এখন অতি মূল্যবান গ্ৰন্থ।

সাহিত্যৰ তত্ত্বৰ আলোচনাৰ, অৰ্থাৎ ইলিয়টৰ ভাষাৰে—
 What is poetry? —আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নাই বুলি কব নোৱাৰি।
 ই সাহিত্যৰ এক শ্ৰেণীৰ trained পাঠকৰ সৃষ্টি কৰে; আৰু
 এনে এক শ্ৰেণীৰ পাঠক সাহিত্যৰ সন্তোষজনক ক্ৰমবিকাশৰ বাবে
 অতি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক সমালোচনা যিহেতু
 সাহিত্যৰ বহিৰঙ্গৰহে বিচাৰ কৰে, সাহিত্য কৰ্ম্মবিশেষৰ গুণৰ বা
 মূল্যৰ বিষয়ে ই যিহেতু নিমাত, সাহিত্য কৰ্ম্মবিশেষৰ গুণৰ বা
 মূল্যৰ বিচাৰ কৰি ই যিহেতু পাঠকৰ দৃগদৰ্শন কৰিব নোৱাৰে,

গতিকে এইবিধ সমালোচনাৰ প্ৰয়োজনো সীমিত।

বেছি প্ৰয়োজনীয় সমালোচনা হ'ল আনবিধ সমালোচনামূলক — টি, এচ্, ইলিয়টৰ ভাষাৰে যিবিধ সমালোচনাক বৰ পাব — *Is this a good poem?* — এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া সমালোচনা। এই সমালোচনাকে ব্যৱহাৰিক সমালোচনা (practical criticism) বুলি জনা যায়। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতৰ যি সাহিত্য পৰম্পৰা, তাক লৈ যদিও আমি সকলো ভাৰতীয়ই খোৱাৰ কাৰণ পাবোঁ, তথাপি এই পৰম্পৰাত ব্যৱহাৰিক সমালোচনাৰ আলোচনাৰ অভাৱ দেখা যায়। ব্যৱহাৰিক সমালোচনা বুলি আদালিয়াৰ পৰা যদি কিবা সমালোচনা সংস্কৃতত পোৱা যায় সি সাহিত্য কৃত্তিত্বৰ বিষয় বিচাৰৰ দৰে উপকৰণ বিচাৰতে সীমিত। অৱশ্যে প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যত ব্যৱহাৰিক সমালোচনা আজিল মাজলৈ সাহিত্যকৃত্তিক বহিঃকৰ বিচাৰ। ফলত সাহিত্যৰ মূল্যায়ন বাহা (evaluation) বৃটিছ অহাৰ আগলৈকে ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰকৃততে হোৱা নাছিল। আজিৰ ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যত ই এটা অতি সুফলপ্ৰসূতা প্ৰভাৱ। এই সমালোচনাত সমালোচকে কোনো সাহিত্যকৃত্তিক বাহ্যিক গুণ অৰ্থাৎ বস, অলঙ্কাৰ আদিৰ বিচাৰতে অকল আৱদ্ধ নাথাকি সেই সাহিত্যকৃত্তিক প্ৰকৃত বিষয়বস্তু কি, তাৰ তাৎপৰ্য কি, পাঠকৰ বাবে বা সমাজৰ বাবে তাৰ মূল্য কি — সাহিত্যকৃত্তিক নিহিত হৈ থকা এইবোৰ কথা লৈহে যায়। টি. এচ্, ইলিয়টে সেউ কৰণে সমালোচনাই কলাকৃত্তিক বাখ্যা আৰু পাঠকৰ কৰ্মৰ সংস্কাৰ — এওঁ দুয়োটা কামেই কৰে বুলি কৈছে। ইলিয়টৰ ভাষাৰেই, "Criticicism appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste"৭, গতিকে সাহিত্যৰ হস্তৰ আলো-

৭। টি. এচ্. ইলিয়ট, চিলেষ্টেড্, এচে'জ্, ফেব্ৰুৱাৰী ১৯২০, ফেব্ৰুৱাৰী, লণ্ডন, ১৯৬৮, পৃ. ২৪

চনাৰ উদ্দেশ্য যেনেকৈ সীমিত, সেই আলোচনা যেনেকৈ নিৰ্দিষ্ট এক শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ বাবেহে। ব্যৱহাৰিক সমালোচনা সেইদৰে সীমিত উদ্দেশ্যৰ নহয়। কিয়নো ব্যৱহাৰিক সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য পাঠকক অকল বসৰ সন্তুদ দিয়া নহয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্য, সাহিত্যকৃতিত নিহিত হৈ থকা ভাবধাৰা বা চিন্তাৰ তাৎপৰ্য্য পাঠকক বুজাই দি সেই ভাবধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁলোকক সজাগ কৰা, তাত নিহিত হৈ থকা আদৰ্শৰে তেওঁলোকক উদ্বুদ্ধ কৰা, নাইবা তেওঁলোকৰ মনত নতুন চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰা। মেথু আৰ্ণল্ডে সেয়েহে কৈছে, ... “(the critical power) tends to establish an order of ideas, if not absolutel true, yet true by comparision with that which it displacees; to make the best ideas prevail”^৮ সমালোচনা শক্তিয়ে এক মতুন ভাবধাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে। এই ভাবধাৰা নিৰক্ষুণ্ণভাবে সত্য নহব পাৰে, তথাপি যি পুৰণি ভাবধাৰাক ই স্থানচ্যুত কৰে, তাৰ তুলনাত অন্ততঃ ই সত্য।

আৰ্ণল্ডৰ এই কথাৰ পৰা দেখা যায়, সমালোচকৰ এটি প্ৰচাৰকৰ ভূমিকা থাকে—নতুন ভাবধাৰা, নতুন আদৰ্শ প্ৰচাৰকৰ ভূমিকা। সমালোচকে সাহিত্যত নিহিত হৈ থকা ভালবো ভাল যিখিনি ভাব-চিন্তা, যি আদৰ্শ তাক অধ্যৱসায়েৰে তাক নিষ্ঠাৰে নিজৰ আহৰণ কৰি লৈ পাঠকৰ মাজত নিজৰ লেখনিৰ মাজেদি প্ৰচাৰত লিপ্ত হয়, যাতে পাঠক সমাজত সাহিত্যৰ পৰা আহৃত সেই ভাব-চিন্তাৰ মাজেদি এখন নতুন ভাব-জগতৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। আৰ্ণল্ডৰ ভাষাৰেই, “Its business is, as I have said, simply to know the lest that is known and thought in the world and by in its turn, making

this known; to create a current of true and fresh ideas, ১'

কিন্তু এনে সমালোচক হোৱা বাবে সমালোচকৰ সমাজ সাহিত্য সমাজ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এটি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী বা আদৰ্শ থাকিব লাগিব। নহ'লে বিশ্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যকৃতিৰ বিভিন্ন চিন্তাধাৰাই মাজত তেওঁ বাট হেৰুৱাটো অতি স্বাভাৱিক। আৰু এনে হ'লেই তেওঁ সাহিত্যকৃতিৰ ভাল-বেয়াৰ দিচাৰ বিনেৰে দৃঢ় মতেৰে কৰিব নোৱাৰিব, সেহদৰে অনেক সেহ অৱস্থাৰ পৰা বুজা, অতি নোহোৱা ভাব-চিন্তাবে উৰুন্ধ কৰা দূৰণ কথ, বিনোদন কৰিব।

সাহিত্যকৰ্মৰ মূল্যায়ন বা ভাল-ষা বিচাৰ বাবে সমালোচকৰ নিজস্ব এটি মতবাদ, আদৰ্শ বা দৃষ্টি-ভঙ্গী থকা অৱশ্যক। বিষয়ে বি কোৱা হ'ল, ত'ৰ লগতে আৰু এটা কথা ক'ব লাগিব। সাহিত্যৰ বিচাৰৰ বাবে, যা কোনো সাহিত্যিকৰ কামৰ ওপৰত, সেই বিষয়ে বায় দিবৰ বাবে বিজ্ঞানাগাৰত পৈচামক পৰীক্ষাৰ বাবে ঘিনেৰে যন্ত্ৰপাতি থাকে, তেনেকুৱা কোনো যন্ত্ৰপাতি নাই। সাহিত্য বিচাৰৰ কোনো বৈজ্ঞানিক মানদণ্ড নাই। এই অজ্ঞানৰ আবস্তিৰ পিনে আই এ, বিচাৰ্চৰ মনোবিজ্ঞানৰ সহায়ত সাহিত্য সমালোচনাৰ বাবে এনে এটি বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অৱলম্বিত হৈছিল। কিন্তু বিচাৰ্চৰ বহুতো কথাই যদিও নগ্নন তাত্ত্বিক বা জগৎৰ বিচাৰ পদ্ধতি বুলি অন্য এটা বিচাৰ পদ্ধতিক সহায় কৰিলে, তথাপি বিচাৰ্চৰ নিজৰ সেই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ইহুদ্যোত আৰু স্বাভাৱিক ভাবে এটি মৰিশু'তিত পৰিণত হৈছে। এনেদৰে সাহিত্যৰ মূল্যায়ন অতি সহজেই সমালোচকৰ ব্যক্তিগত কচি-অভিকচি অনুসৰি বিভিন্ন হোৱাৰ আশঙ্কা অতি বেছি। এই আশঙ্কা যিমন দূৰ পাৰি অঁতবাই সাহিত্য সমালোচনা উদ্যোগ্যধৰ্মী কৰাৰ বাবেও সমালোচকৰ এটা নিজস্ব

দৃষ্টিভঙ্গী বা ভাবধাৰা থকা দৰ্কাৰ। জীৱন, সমাজ আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে এনে এটি ভাবধাৰা থাকিলে সমালোচনাৰ বাবে সমালোচকে স্বাভাৱিকতেই এটি সুশৃঙ্খল পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব। জীৱন, সাহিত্য, সমাজ সম্পৰ্কে এই ভাবধাৰা বা আদৰ্শক কেন্দ্ৰ কৰি সমালোচকে তেওঁৰ গৃহীত পদ্ধতিৰে সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লে তেওঁৰ বিচাৰ মানুহৰ তুচ্ছ কচি-অভিকচি ভিত্তিক নহৈ উচ্চতৰ আদৰ্শ-ভিত্তিক হোৱা স্বাভাৱিক। তদুপৰি এনে হ'লে, সমালোচকে সাহিত্যবস্তুত ভাল বা বেয়া বুলি ৰায় দিয়া কথাবোৰ যুক্তি সহকাৰে পাঠকক বুজাবলৈ সক্ষম হয়। অৰ্থাৎ সমালোচনা হৈ উঠে উদ্দেশ্যধৰ্মী। এই কাৰণেই টি, এচ., ইলিয়টেও কৈছে, 'Criticism... must always profess an end in view.'^{১০} সমালোচনাৰ সদায় এটা লক্ষ্য থাকিব লাগিব। কেৱল সমালোচনাৰ বাবে সমালোচনা হব নোৱাৰে।

এইখিনিতে অৱশ্যে এটা কথা উল্লেখিয়াই থোৱা দৰ্কাৰ। সমালোচকৰ এই ভাবধাৰা বা আদৰ্শ এটি সন্তীয়া সাময়িক মূল্যৰ এটি মতবাদ কেতিয়াও হব নোৱাৰে। এনে হ'লেই সমালোচক সন্তীয়া প্ৰচাৰকৰ শাৰীলৈ নামি য'ব আৰু ব্যক্তিগত কচি-অভিকচিৰে সাহিত্য বিচাৰ কৰিলে সেই বিচাৰ যেনেকৈ বিষয়-নিষ্ঠ (subjective) হয়, এনে সন্তীয়া, সাময়িক মূল্যৰ ভাবধাৰা বা দৃষ্টিভঙ্গীৰে সাহিত্য বিচাৰ কৰিলেও, তাতো দোষ পৰিব এক প্ৰকাৰ বিষয়নিষ্ঠতাৰেই।

এনে ধৰণৰ সন্তীয়া, প্ৰচাৰকামী আদৰ্শৰ পৰা সমালোচনা যে মুক্ত হব লাগে সেই বিষয়ে মেথু আৰ্ণল্ড বৈছে যে যি কৌতুহল বা curiosityয়ে সমালোচনাৰ জন্ম দিয়ে সেই কৌতুহল বা curiosity এটা সহজ প্ৰবৃত্তিৰ অনুগামী। এই সহজ প্ৰবৃত্তিয়ে বিশ্বৰ যি শ্ৰেষ্ঠ চিন্তা আৰু জ্ঞান তাক আহবণ কৰিবলৈ উদগায়।

— ১০। টি. এচ. ইলিয়ট, চিলেটেক, এচে'জ., পৃ. ২৪

অৱশ্যে সেই চিন্তা আৰু জ্ঞানৰ চৰ্চ্চা বা দাৰ্শনিক প্ৰয়োগৰ কথা এই উদগনিৰ বাহিৰৰ। এই কেতুহল বা curiosityয়ে বিশ্ব যি শ্ৰেষ্ঠ চিন্তা আৰু জ্ঞান তাক, বা ভাৱ নিকটবৰ্তী অন্য তেনে চিন্তা আৰু জ্ঞানৰ অন্য কোনো কথাৰ বিবেচনা নকৰাকৈ মুগা দিবলৈ সিকায়। ঠিক আন্তৰ ভাৱে, 'It (curiosity) obeys an instinct prompting it to try to know the best that is known and thought in the world, irrespective of practice politics and everything of the kind, and to value knowledge and thought as they approach this best, without the intrusion of any other consideration ১১' গাহকে সমাজ চৰা য'লৈ প্ৰচাৰৰ কামনা এটা সদায় থাকে তথাপি তেওঁৰ প্ৰচাৰৰ অগ্ৰপ্ৰবণ তেওঁৰ মতবাদৰ বাস্তব প্ৰয়োগৰ আকাঙ্ক্ষাজনিত নহয়। তেওঁ প্ৰচাৰৰ অগ্ৰপ্ৰবণ হ'ল তেওঁৰ কেতুহল, তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ জ্ঞানৰ সন্ধানত আকৌ, তেওঁ যি মতবাদ প্ৰচাৰ কৰে, সি হ'ল বহুশ শাক গোব গথৰ এটি, মতবাদ বা আদৰ্শ যাক প্ৰকৃত অৰ্থত প্ৰতি পালন কৰিব পাৰি। স্থান-কালৰ ঠেক পাবিধি, ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিক উল্লিখিত আদিৰ পৰা এই মতবাদ বা আদৰ্শ বহুত প্ৰভাৱ সমালোচনা স্থান-কালৰ ঠেক পাবিধি, ধৰ্ম-ৰাজনীতিৰ ঠেক গুণাগুণ ল'বলৈ ম'ক বাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহৈ সন্তোষা ব'জনাও, সন্তোষা ধৰ্মনীতি আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'লে সি কেনে বিকৃত ৰূপ লয় আৰু কেনে ক্ষতিকৰ হৈ পৰে তাৰ উল্লেখৰ আশাৰ অসম্ভাৱ স'জিত। ম'ক সময়ে দুই এটা দেখা পোৱা যায়। সমালোচনাৰ ম'ক ম'ক এই কুংসাৰোৰ সাধাৰণতে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায় যিটো স'জিতৰ ম'ক ম'ক হুসুকি মাৰি নাটকিয়া হোৱা কোনো ল'ল বা গোষ্ঠীৰ নাম

১১। মেথু আৰ্ণল্ড, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২১

নোহোৱাকৈয়ে ওলোৱা দল বা গোষ্ঠীৰ প্ৰচাৰ পত্ৰিকা বোবঙ ।
এইবোৰত 'সমালোচক'ৰ নামো আনকি ছদ্মনাম হোৱা দেখা যায় ।

সি যি নহ'ক এই ধৰণৰ কুৎসাৰ (*inveectives*) ৰ কথা
বাদ দি উচ্চ মতবাদ বা আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সমালোচনাৰ
কথালৈ আঠো । ব্যৱহাৰিক সমালোচনাৰ এটা ধাৰাক নৈতিকতা-
বাদী বা নব্য-মানৱতাবাদী (*Moralist or neo-humanist*)
সমালোচনাৰ ধাৰা বুলি জনা যায় । পাশ্চাত্যত আৰ্ভিং বেবিট্,
টি. এচ. ইলিয়ট, এফ. আৰ. লিভিচ্ আদি এই ধাৰাৰ সমালোচক ।
অসমীয়াত ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু নতুন সকলৰ ভিতৰত
হীৰেন দত্ত আৰু ললিত কুমাৰ বৰুৱা এই ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত । সাহিত্য-
বিশ্বৰ বিচাৰ এওঁলোকে নৈতিকতা বা নব্য মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিৰে কৰে ।
অৰ্থাৎ সমালোচিত সাহিত্যকৰ্মই নৈতিকতা অথবা যিবোৰ মানুহৰ
গুণে মানুহক পণ্ডৰপৰা পৃথক কৰিছে সেই গুণবোৰ কিমান থিনি
ভুলি ধৰিছে, তালৈ চাই তাৰ ওপৰত ভাল বা বেয়াৰ ৰায় দিয়ে ।

ইপিনে সমালোচনাৰ আন এটা স্কুল হ'ল ৰূপবাদী নন্দন—
তাত্ত্বিক সমালোচনাৰ (*Formalist or Aestheticist*) স্কুল । এই
স্কুলৰ সমালোচনাকেই নব্য সমালোচনা (*New Criticism*) বুলিও
জনা যায় । এই স্কুলৰ সমালোচকে সাহিত্যকৃতিৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত
গুৰুত্ব নিদি, সেই বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা সাহিত্যিক কৌশলবোৰ
ওপৰতহে অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ ৰূপ বা *form* ৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়ে ।
নৈতিকতাবাদী সমালোচকৰ মূল বিচাৰ্য্য—সাহিত্যই কি কৈছে, তাৰ
বিচাৰ গৌণ বুলি ধৰি এওঁলোকে—সাহিত্যই কেনেকৈ কৈছে, তাৰ
বিচাৰকহে মুখ্যস্থান দিয়ে । ৰবাৰ্ট পেন্, ওৱাৰেন, ক্লিয়েৰ্ট্, ব্ৰুক্চ্,
জন ক্ৰো বেন্‌চন্, উইলিয়ম্ এম্প্‌চন্, আৰ্. পি. ব্লেক্‌মাৰ্,
এলেন টাটে এই গোষ্ঠীৰ একো একোজন কৃতী সমালোচক ।
অসমীয়াত ভবেন বৰুৱা এই গোষ্ঠীৰ একমাত্ৰ সমালোচক ।

সমালোচনার মনস্তাত্ত্বিক (Psychological) দ্বারা আর্কিটাইপেল্ (Archetypal) দ্বারা বুলি আর্কিটাইপেল্ (Archetypal) দ্বারা বুলি উইলবার্ স্কটে ভেঁষের 'ফাইভ্ এপ্রাইভ্ অফ্ লিটারেচরী ক্রিটিচিজ্' গ্রন্থত দেখুরাইছে। অসমীয়াত এই ভেঁষ দ্বারা সমালোচনা নাই বাবে তাৰ কথা বাদ দি আমাৰ অচল কথালৈ আহোঁ। ওপৰত সমালোচনাৰ যি তিনিটা দ্বারাৰ কথা দেখা গ'ল, তাকৈ ভাবিব পৰা, চিন্তাৰ পৰিসৰত যিটো লোকৰ বাবে সেই পদ্ধতিৰ মাজত পার্থক্য অৰ্থাৎ মনস্তাত্ত্বিক নৈতিকতা বা মানবীয়তা সমালোচকে যদিও সাহিত্যত নৈতিকতা বা মানবীয়তা কিমান দূৰ আছে, তাৰ বিচারে বাদে, তথাপি এনে সমালোচক ওপৰত উল্লিখিত সঙ্গীত আৰু উপকল্প বিধৰ আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত নহ'লে, এনে সমালোচকেও সাহিত্যৰ মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণে পিঠি দিব নোৱাৰে। সেইদৰে মনস্তাত্ত্বিক সমালোচকে সাহিত্যৰ কেৱল ফৰ্ম বা কথৰ আলোচনাত আবদ্ধ থাকি সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুত সম্পূৰ্ণৰূপে পিঠি দিব নোৱাৰে। যিক এবেদৰে মনস্তাত্ত্বিক সকলেও নৈতিকতা বা মানবীয়তা, সাহিত্যৰ কল্প জাদিৰ আলোচনাৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন নহয়। এনেস্থলত ইটো দ্বারা আৰু এটি দ্বারাৰ মাজত

কোনো যোগসূত্র নাই বুলি ভবাটো ভুল । এই কাৰণেই এটা পদ্ধতিৰ সমালোচনাত যিখন কিতাপ অতি মূল্যৱান বুলি বিবেচিত হ'ব, আন এটা পদ্ধতিৰ সমালোচনাতো সেইখন কিতাপ বিলম্বণৰ অন্তত একে ধৰণেই মূল্যবান প্ৰতিপন্ন হ'ব পাৰে । এই একেটা কাৰণতেই এটা গোষ্ঠীৰ সমালোচকে বহু সময়ত আন এটা গোষ্ঠীৰ পদ্ধতিৰে সমালোচনাত হাত দিয়া দেখা যায় ।

সেয়েহে আমি দেখিছোঁ, টি. এচ্. ইলিয়ট্ নৈতিকতাবাদী সমালোচক হ'লেও, নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনালৈকো তেওঁৰ মূল্যৱান অৰিহণা আছে । সেইদৰে ভবেন বৰুৱায়ে নৈতিকতাবাদী আৰু নন্দনতাত্ত্বিক—এই দুয়োটা ধাৰালৈকেই উল্লেখ যোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে । এওঁৰ বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'লিলিৰ আবেলি' আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' কবিতাৰ সমালোচনা এফালে যেনেকৈ সম্পূৰ্ণ নন্দনতাত্ত্বিক বা ৰূপবাদী, আনফালে তেনেকৈ এওঁৰ বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সুবালা' উপন্যাসৰ সমালোচনা নব্য মানৱতাবাদী । একে ধৰণে ডঃ হীৰেণ গোহাঁইৰ বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ সমালোচনা নব্য-মানৱতাবাদী ধাৰাৰ এটা অতি মূল্যৱান, দিগ্‌দৰ্শী সমালোচনা যদিও এওঁৰেই 'কাম্য আৰু অচিন মাহুহৰ মাপকাঠি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, 'দুখন উপন্যাস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত থকা মালিকৰ 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' আৰু যোগেশ দাসৰ 'ছা' জুই খেদি'ৰ সমালোচন সমাজতাত্ত্বিক । আকৌ ভবেন বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' বা 'সুবালা'ৰ নৈতিকতাবাদী সমালোচনাত নন্দনতাত্ত্বিক বা ৰূপবাদী বিচাৰবোৰ কেতবোৰ কথা যেনেকৈ সোমাই পৰিছে, তেনেকৈ হীৰেণ গোহাঁইৰ 'সেউজীপাতৰ কাহিনী'ৰ নৈতিকতাবাদী সমালোচনাত সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ কেতবোৰ বিষয়ৰ সূক্ষ্ম সংমিশ্ৰণ ঘটিছে । দেখা গ'ল, সমালোচনাৰ এই পদ্ধতিসমূহৰ সীমাবেধা সদায় স্পষ্ট নহয় । তথাপি সমালোচকৰ

আৰু এবিধ সমালোচনাৰ কথা ক'ব লাগিব— সাহিত্য-
 ইতিহাসভিত্তিক সমালোচনা। কোনোবোৰ সাহিত্য-ইতিহাসক সমা-
 লোচনা বুলি ক'ব নোখোজে, নিতেন্তে সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ সাহিত্য-
 চৰ্চাৰ মানদণ্ড, দৃষ্টিভঙ্গী আদি পৃথক। সেয়ে ক'লেণ্ড ১৯৩৩ চন-
 ৰ ১১ নং বাবে সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ জ্ঞান অপৰিহাৰ্য। যি
 লেখকৰ ভাষাৰে, 'Literary history is also highly important
 for literary criticism as soon as the latter goes beyond
 the most subjective pronouncements of likes and
 dislikes. A critic who is content to be ignorant
 of all historical relationships would constantly go
 astray in his judgements.' সাহিত্য সমালোচনা অধ্যয়ন
 বিষয়ৰী কচি-অভিকচি ভিত্তিক মন্তব্যৰ ক্ষণকালে যাব লাগিলে
 সাহিত্য সমালোচনাৰ বাবে সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ পাঠ প্ৰয়োজন।
 সমালোচকে ঐতিহাসিক সন্মুখসমূহৰ প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থা আৰু
 পৰ্যায়ৰ প্ৰতি বুজিব লাগিব। তেওঁৰ বিচাৰত আঙবাটে যাব। গতিকে
 ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে ক'ব সাহিত্যৰ বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাস
 সাহিত্য সমালোচনা নহয়, তথাপি ইয়াৰ সৈতে সন্মিলনৰ লক্ষ্য
 মতেই নহ'ব নেওগ, ডিঃস্বৰ্ণৰ নেওগ আদিৰ এও শ্ৰেণীৰ সাহিত্য
 সমালোচনা সকলোৰে বাবে মূল্যবান। কাৰণ এওঁবোৰক ভিত্তি
 য়েই লাহে লাহে গঢ় ল'ব ধৰিছে অনন্যীয়া সমালোচনাৰ
 আনহাতে ছাত্ৰৰ চাহিদালৈ চায়েই বেধহ', কোনো আত্ম-
 ২১। বেণে ব্ৰেলেচ্ এণ্ড অষ্টিন প্ৰকাশক বিক্ৰী আৰু লিটাৰেচাৰ
 ৪৫ নং বুক্., গ্ৰেট ব্ৰিটেইন, ১৯৬৬ পেৰেগ্ৰাফ স'লভ'ৱ, পৃ ৫৫।

বা মতবাদৰ অৰলম্বন নোহোৱাকৈয়েই, কোনো শূন্য পদ্ধতি এটা অনু-
সৰণ নকৰাকৈয়েই অলপ বিষয় বস্তুৰ আলোচনা, অলপ ৰূপৰ আলো-
চনা, অলপ বসব আলোচনা—এইদৰে বিভিন্ন দিশৰ কিছু কিছু আলো-
চনাবে এক ত্ৰৈণীৰ প্ৰবন্ধ আমাৰ সাহিত্যত বৰকৈ ওলোৱা দেখা
যায়। এইবোৰক সমালোচনাৰ মৰ্য্যাদা দিব কেতিয়াও নোৱাৰি।

*

*

*

অৱশেষত সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ সম্বন্ধৰ কথাটো
আহোঁহক। সাহিত্যকে যদিও তেওঁৰ যুগৰ ভাব-আদৰ্শকে তেওঁৰ
লেখনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে, তথাপি তেওঁৰ এই কাম অকল
বুদ্ধিৰ সহায়ত নকৰি বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ সংমিশ্ৰণত কৰে
সমালোচক আনহাতে মূলতঃ নিৰ্ভৰ কৰে বুদ্ধি, যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু
সমানুভূতিৰ (empathy) ওপৰত। সাহিত্য মূলতঃ হৃদয়বৃত্তিগত,
সমালোচনা আনহাতে মূলতঃ বুদ্ধিবৃত্তিগত। সাহিত্যকে তেওঁৰ
মেধা-অনুভূতিৰে আৰু শূন্য চেতনাবে যুগৰ স্বৰূপ, সমাজৰ বাতাবল্যৰ
স্বৰূপ উপলব্ধি কৰে আৰু তেওঁৰ বচনাত তাকে নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰ
ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ কৰে। সমালোচক তাৰ পিছত তেওঁৰ
সৌন্দৰ্য্য শক্তিয়ে তেওঁৰ সমানুভূতিৰে, তেওঁৰ বিস্তৃত অধ্যয়নে,
তেওঁৰ আদৰ্শ-উদ্ধৃদ্ধ জীৱনবোধৰে আৰু নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে সেই সা-
হিত্যৰ ব্যাখ্যা কৰি, বিশ্লেষণ কৰি পাঠকসকলক সেই সাহিত্যত সন্নি-
বেষ্ট কৰি দিয়ে।

— — —

বেঙ্গবকরাৰ সাহিত্যত হাস্যৰস এটি সমীক্ষা

অধ্যাপক শ্রীধৰেন্দ্ৰ প্ৰসাদ মেধি

অধ্যাপক হাজৰিকা সম্পাদিত বেঙ্গবকরাৰ খুচটীয়া সংকলন 'বৰবকরাৰ বুলনি'ৰ 'বৰবকরা প্ৰসঙ্গ' বচনাৰ বৰবকৰাই খুলশালী-যেকক দিয়া এযাব সান্নিধ্যান বাণীবৈ বেঙ্গবকরাৰ সাহিত্যত হাস্যৰস' প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ কৰিব খুজিছা। "এটা ঘটনা যথা যথ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গ'লে যেনে আছে বা যেনে ভাবে হবৰ সম্ভৱ, তেনেকৈ বৰ্ণনা কৰিবি তোৰ মনেৰে যেনে হব লাগে তেনেকৈ নকৰিবি। কথাটো সমূলি উজু নহয়। নিলিগু ভাবে বস্তু এটা চোৱা বা তাৰ বিষয়ে কোৱা বৰ টান। দৰ্শক বা বক্তাৰ মনৰ বস্তু বস্তুটোৰ বহু সানে। ভিন ভিন দৰ্শকে ভিন ভিন্ন বঃ একেটা বস্তুতে দেখাব পৰা দৰ্শক-বুদ্ধিৰ মন্তভেদ হ'লেও আনন্দ আছে। বেঙ্গবকরা আৰু হাস্যৰস আমাৰ মনত একাৰ্থবোধক লব্ধ হৈ পৰিছে। হাস্যৰসিক বেঙ্গবকৰাজনাই এনে ভাবে আমাৰ পাঠক, শ্ৰোতা, সমালোচক বা শিক্ষক ছাত্ৰৰ মনত বৰ পীৰা পাৰি বহিছে যে বেঙ্গবকৰাই যি কয় তাতে আমাৰ হাঁচি উঠা হৈছে। আগতে মনত পুহি ৰখা ধাৰণা এটা লৈ বেঙ্গবকৰাক বিচাৰ কৰাৰ

কলত অৰ্থাৎ বেজবকৰাক হাশুবসিক বুলি প্ৰথমে ধৰি লৈ পাচত তেওঁৰ ওচৰ চপাৰ কলত, এফালে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰাৰ সত্ত্ৱনা যিমান, সিবোৰৰ প্ৰতি অশ্ৰায় অবিচাৰ কৰাৰ আশঙ্কাও তাতকৈ কম নহয়—বেচিহে।

বেজবকৰাৰ হাশুবসক প্ৰথমে উদ্দেশ্যৰ ফালৰ পৰা ছুই ভাগত জগাব পাৰি। হাঁহিৰ কাৰণেই হাঁহি আৰু আদৰ্শ বা উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী হাঁহি। হাঁহিৰ কাৰণেই হাঁহি সেইবিধ, যেতিয়া আমি ছয়মহীয়া শিশু এটিক কাষলটিৰ তলত কুট্-কুটি দিওঁ বা পেটত মুখ-ডাটি লগাই খিল-খিলাই হহুঁৱাওঁ। সেই হাঁহিৰ উদ্দেশ্য শিশুটোক হহুঁৱা আৰু সেই হাঁহিত নিজে ৰং পোৱা। এই শ্ৰেণীৰ হাঁহি বেজবকৰাৰ ‘বুলনি,’ ‘ওভটনি,’ ‘কাকতৰ টোপোলা’ নাটসমূহ ‘কদমকলি’ আদি প্ৰায় পুথিতে পোৱা যায়। ‘ওভটনি’ৰ “বাৰজন বিখ্যাড লোকৰ চমুজীৱনী চৰিত’ৰ প্ৰথম জন খহুৱা। “খহুৱা তাৰ বাপেকৰ পুতেক আছিল। তাৰ বাপেক মৰিশালিত ছাই হৈ ডালেমান দিনলৈ আছিল। শেহত পচোৱা বতাহে তেওঁক সেই অৱস্থাত পাঠ চাৰিওফালে উকুৱাই দিলত তেওঁ স্বৰ্গাৰোহণ কৰিলে। খহুৱাই বাপেকৰ আহি লৈ মৰিল”। কদমকলি ‘ধোঁৱা-খোৱা’—

“অনন্ত আকাশ মাজে দে ধোঁৱা উকুৱাই,

গ’ল শোক গ’ল ভোক দে ভাগৰ পলুৱাই।

নলীলগা ধোঁৱা খোৱা, কৰি দে ঐ কোৱা-মোৱা।

ভোবোক ভৈবৰ নাদে বিশ্বজগত কপোৱাই।

সকলক ব’লাইক,

মেঘবুল স্তব্ধ হক।

বামুন ভেকোলাবোৰে যেন নোটোবটোৱায় ॥

ধূলধূনা আতৰ হক,

ধোৱা খোৱা চাপি বক।

মল খপাতৰ গোন্ধে যাওক বিশ্ব মলুমলাই”।

অভিব্যক্তৰ উপৰিও 'নোটোবটবাব'ৰ দৰে শব্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। এই শ্ৰেণীৰ হাঁহিৰ উদ্দেশ্য যেনেদৰে মাত্ৰ তেনেদৰে দি সহজো। কাকো হাঁহা নাযায়, একো শিকাব খোজা নাযায়। অতএব শিশুটিৰ দৰে আৰি হাঁহো। সৰ্ব্ব নাই। দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ হাঁহি উদ্দেশ্য বা আদৰ্শধৰ্মী। এই হাঁহি কেতিয়াবা স্তম্ভ কেতিয়াবা গুপ্ত, কেতিয়াবা লাজ লগা, কেতিয়াবা দুখ লগা, কেতিয়াবা কাতৰ্শ্বধৰ্মী, কেতিয়াবা সাময়িক, কেতিয়াবা চিৰস্থান। এই শ্ৰেণীৰ হাঁহি আদৰ্শধৰ্মী বাবে উচ্চ। সেই দেশপ্ৰেমী, ভাস্যপ্ৰেমী, ভাগৱতপ্ৰেমী, আৰু সৰ্বোপৰি মানুহপ্ৰেমী বেজবকৱাব উদ্দেশ্যধৰ্মী এই হাঁহি তেওঁৰ লিখনিৰ প্ৰতিটো পাততে, প্ৰতিটো শাৰীতে বিৰাজমান। এই হাঁহি বেচি ভাগ সময়তে বেজবকৱাব দৰে পোনপটীয়া মাজে সময়ে বক্তা। বৰচুৰিয়াৰ ফেৰ মাৰি, চেলেউ হুপি বাজ আশ্বিনেদি গৈ থকা ডেকা এজন কলব বাকলিত পিচল খাই পৰা বৰ্ণনাও হাস্যবসৰ সৃষ্টি স্বাভাবিকতে হয়। কিন্তু লোকজন যদি বুঢ়া হব আৰু ভালভগা কিকৰ হয় বা সৰু ল'ৰা এটি হয় হাস্যবস সৃষ্টি কৰা সহজ কথা নহয়। কাৰণ ঘটনাটো একে হলেও তাৰ নায়কৰ পৰিচয়ৰ দ্বাৰা সি সহজ কৰণ বা বেদনাদায়ক হৈ উঠিব পাৰে। হাঁহি উচ্চ ঘটনা বৰ্ণাই হ'ওঁৱা সাহিত্যিক আছে, দুখ, চিন্তা, লাজ, সংকল্পপূৰ্ণ ঘটনা বা কাহিনী কৈ হ'ওঁৱা সাহিত্যিক বেজবকৱাব দৰে হুই এজনহে। উচ্চ উদাহৰণৰ বুঢ়া ভিকহজন পৰি ভবি-হাত ভঙা ল'ৰাৰ বৰ্ণনাও হাস্য সৃষ্টি কৰা উচিত নে অসুচিত বিবেচ্য, কিন্তু কবিতা পৰাটো আচৰিত। বহু সময়ত খুব কৰণ বা গভীৰ কাহিনী এটি বা আদৰ্শ এটি বৰ্ণনা বা বিশ্লেষণ কৰোতে লগতে হাস্যবস সানি বেজবকৱাই নিজৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে; কিন্তু ইও সঁচা যে বহু সময়ত তেনে কবিতা পৰা কাহিনী বা আদৰ্শৰ গাভীৰ্য্যৰ নষ্ট হৈছে— তাৰ উদ্দেশ্য নষ্ট হৈছে। আন অসমীয়াই বেজবকৱাব হাঁহি বহু সময়ত উপভোগ কৰিব নোৱাৰে

কাৰণ তেওঁৰ হাঁহি অসমীয়াক লৈ, অসমীয়া বস্তু, অসমীয়া শাক, অসমীয়া আচাৰ-ব্যৱহাৰক লৈ অসমীয়াৰ কাৰণে হ'হা-হাঁহি। বহু সময়ত ই সাৰ্বজনীন নহয়। এই অসাৰ্বজনীনতা বেজবৰুৱাৰ এটি দোষ; যদিও ইয়াৰ এটা স্বকীয় 'কৃপাবৰী' আবেদন নথকা নহয়। 'কদমকলি'ৰ 'আমাৰ জন্মভূমি'ত বেজবৰুৱাই জন্মভূমিৰ এনে কেইটিমান বিশেষ বস্তু বাচি উলিয়াইছে যে সিহঁত অকল বিশিষ্টই নহয় অদ্ভুত ধৰণে বিপৰীতধৰ্ম্মী। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ দেশৰ ধানৰ পথাৰ, লুইত, মিৰি আৰু বিহনাচ আৰু হুষ্ঠপুষ্ট হাঁহিমুখৰ ল'ৰা-ছোৱালীখিনিৰ গহীন বৰ্ণনাটোৰ লগতে কি অদ্ভুত ধৰণৰ কেইটিমান আন আন বস্তুৰ বৰ্ণনা দি হহঁৱাৱৰ চেষ্টা কৰিছে—

ক'ত আছে এনে চাউল পানীত দিলে ভাত ?

ক'ত এনে কুজি ঠেকেৰা টেঙাই যায় দাঁত ?

ক'ত পাবা পকা খৰিচা ক'ত ঢেকীয়া শাক ?

এঠা দৈ ক'ত এনে নেবাই ধূল যাক ?

হেৰা আমাৰ জন্মভূমি !

*

*

*

ক'ত এনে মিৰি নাচ, ক'ত এনে বিহ ?

ক'ত পাবা জুগা গাইব এনেকুৱা ফেঁহ ?

*

*

*

এনেখনি দেশ ক'তো নোপোৱা বিচাৰি,

নিশ্চয় নিশ্চয় মই কওঁ এটাই পাবি।

হেৰা আমাৰ জন্মভূমি।

গান্ধীৰ্য্য আৰু হান্সৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত হাঁহি উঠিছে সঁচা, কিন্তু আমাৰ 'দেশ' যেন এনেদৰে অসম নহৈ লুইত আৰু বিহ

নাচেৰে অসম হৈ থকা হলে যেন বেচি ভাল হ'লহেঁতেন। বুলিব
 'কবিতা বেদনা' 'বেজবকরা'ৰ হাস্যৰসে অতীত গহীন
 বিষয় এটি হাস্যৰস-আশ্রুত কৰা বাবে বিষয়টি লম্বু হৈ পৰিছে।
 'কবিতা বেদনা'ত লিখকে কবিতা প্ৰাৰম্ভ কৰিছে। ...
 'চাবি ! চাবি ! সকলো সাবধান হবি। সেইদিনা ফুটগুলিৰে পৰা
 মই সকলোৰে সৈতে কথা বন্ধ কৰি কবিতা ভাবিবলৈ বহিলো।
 ভাবোতে ভাবোতে মই হেন মাজুটো জব ঘামে ঘামিলে। ভাবব
 যোগত কবিতা পকিল আৰু টুলটুলীয়া হ'ল। তাৰ পাচত তাত
 খাই উঠি ৰাতি লিখক আৰু' বহিল ; কিন্তু টোপনি ধৰে। হাততে
 কবিতাৰ বিষয় এটি পাই 'টোপনি' নামৰ কবিতা এটি আবদ্ধ হ'ল।
 ক'তনো পাইছিলো ইমানবোৰ টোপনি ...।' তাৰ পাচত তত্ৰাত।
 ইমানতে কাহিনী শেষ হোৱা হ'লে হাস্যৰস সম্পূৰ্ণ সৃষ্টি কৰাৰ
 পাচতো বৈষম্য একো নাথাকিলহেঁতেন। কিন্তু তাৰ পাচত তত্ৰাত
 দেখা আগৰ ঘৰৰ মৃত মালিকৰ চ'পটেৰে লগত জনজন জীৱনৰ ক্ষতি-
 কতাৰ বিষয় হোৱা গল্প তত্ৰপৰা কাহিনীৰ অৱতাৰণাই হয় আগৰ
 হাস্য নিষ্ফল কৰিলে নহয় নিজৰ গল্পৰ। হেৰাফল, কিবা কৰিলে
 গৈ কিবা কোৱা বা কিবা কম বুলি আবদ্ধ কৰি সেই বিষয়ে
 একো নকৈ আন কিদৰে কোৱা বেজবকৰাৰ সাহিত্যৰ এটি লক্ষণ
 আৰু ই বহু পৰিমাণে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ উপায় আৰু কাৰণ। কিন্তু
 হাস্যই যেহেতু জীৱনৰ সমস্ত কথা নহ'ব আৰু সকলো কলা-সৃষ্টি-
 কলাৰ কাৰণেই নহৈ আদৰ্শৰ কাৰণে হোৱাৰ বাস্তবীকৰণ-লাগিলে
 সেই আদৰ্শ প্ৰকট বা উক্ত নহৈ বাস্তব বা সাংকেতিক হৈ থাকক
 বেজবকৰাৰ প্ৰায় সকলো লিখতে বেজবকৰাই কলাৰ, প্ৰিয়জনৰ,
 বৰবকৰা, লম্বাই শৰ্ম্মা আৰু স্বজন ও নিদ্দেশ নিদি সেই সংকেত
 বেজবকৰাক নিদ্দেশ দিছিল বুলি বুজাব খল আছে। সৃষ্টিৰ মাজত
 অষ্টা যুদ্ধ হোৱাত সৃষ্টিৰ শক্তিৰ প্ৰমাণ হয়, কিন্তু অষ্টাৰ দৌৰলাৰ

প্ৰমাণো ভাত আছে। 'বুলনি'ৰ 'গোপাল গোপীনাথ' বৰবৰুৱা
 আৰু বাপুৰাম বৰাৰ মাজত হোৱা এটি নাটকীয় দৃশ্য। বাৰে
 বাৰে আন কথাৰ বা অগ্ৰাসঙ্গিক কথাৰ অৱতারণা কৰি শেষত
 শ্ৰোতা বৰা বেকসিক—গতিকৈ তেওঁক একো গল্প কব নোৱাৰি
 বুলি কৈ গল্প শেষ কৰিছে। নাট সমূহতো এই দোষ স্পষ্ট।
 এহু দোষে হাহিৰ বোনা তোলাত সহায় কৰিছে যেতিয়া ই হাস্য-
 সৃষ্টিৰ কাৰণে গুণ কিন্তু কলাৰ দৃষ্টিত দোষ। বুলনিৰ 'বৰবৰুৱাৰ
 দিনাৰ টেবুল'ৰ দৰে বচনাৰ দিনাৰ টেবুলখনত হাস্যবস ভৰা—
 তাক আশ্ৰয় কৰি আচল যি কাহিনী পাচটিৰ অৱতারণা কৰা হৈছে
 সি কিন্তু তেনে নহয়। টেবুলখন সূতা—তাবে পাঁচজন লোকৰ
 পাঁচটি কাহিনীৰ মালা ধাৰেহঁ মুখ্য উদ্দেশ্য। বেজবৰুৱাৰ বহুত
 বচনাৰ নামাকৰণৰ দৰে এই বচনাৰ নামাকৰণো ইচ্ছাকৃত
 আৰু অৰ্থৰ দৃষ্টিৰে সামঞ্জস্যহীন। প্ৰথমটি বিৰঠাকুৰৰ 'তিম কন্যা'ৰ
 লেখায়া এক নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি, দ্বিতীয় গল্পটো হাজৰিকাৰ
 যদিও ভাষা ও প্ৰকাশ ভঙ্গীত বৰবৰুৱা ওলাই পৰিছে। হাস্যৰ
 লগত মৰিশালিত মাজনিলা কবৰৰ পৰা উঠি দুটি প্ৰেতাছাই পাখিৰ
 জীৱনৰ ফাকি, মিছা গৰ' অহংকাৰৰ অৰ্থহীনতা প্ৰমাণ কৰি কবৰৰ
 ওপৰৰ মাগুহে লিখা সোঁৱৰণীবোৰ মছ দিছে। কাহিনীৰ শেষত
 বৰবৰুৱাৰ মতামতে কাহিনীয়ে সৃষ্টি কৰা মৰিশালিৰ অলৌকিক
 বাতাবৰণ ভাঙি দিয়াত আমি আকৌ বাস্তৱলৈ আহোঁ সঁচা, কিন্তু
 সেই পৰিবেশ 'তুমি অসমীয়া যদিও আশা কৰো তুমি কানিৰ
 টিকিৰা নোপোৱা' কথাষাৰেৰে নহৈ আন কথাৰে কৰা হলে যেন
 গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য্য হানি নহৈ বাঢ়িলহেঁতেন। ইত্যাদি ক্ৰমে পাচোটি
 গল্পতে কাকণ্য বা জীৱন-মৃত্যুৰ সমস্যাৰ লগতে হাস্যও মিহলি
 গল্পকেইটি উপাদেয় কৰা হৈছে। কিন্তু লগতে ইয়াকো কৰ লাগিব
 যে সেই হাস্যবস সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টাই গল্প কেইটিৰ গাভীৰ্য্য নষ্ট কৰিয়ে থকা

নাই, গল্প হিচাবেও ভাব মূল্য হ্রাস কৰিছে।

অসমীয়াৰ মুখামি, ভণ্ডামি দেখি দা' কৰি কহমু'ওঁ যদি
'কৃষ্ণ চিন্তা পবন্তুৰাম কুণ্ডটো খুবলি কৰো' একপুৰুষ চকী কৰো
হাতীমূৰা আৰু কামাখ্যা পৰ্বত এই ছটাক কটোৱা কৰো, মৰো
জীওঁ সোঁ; আৰ্হি কৰি ... অসমীয়ক অসমীয়াৰে সৈতে একে-
পৰো এখুবলিকৈ খুন্দি সান্ধি দি কৰি ... ১৮ খাই লওঁ।
কিন্তু বাতি নাই।' জাতিটোক গঠিত কৰাৰ পৰা লৰাখোজা
ববকবাই জাতিটোক খোৱা নাই—জাতিটোৱে কিন্তু লগলগি চক-
ঠোৰাৰে 'পাচনী'য়ে আলহৌদয়ক খেদাৰদৰে এনেদৰে পাচি পাচি
খেদিছে যে আমি অসমীয়া আলহৌদয় আমাৰ দুখ-সুখ কষ্টৰ নিজে
দৰ্শক হৈ নিজে বং পাইছো। উক্ত উদ্ধৃতি বাক্য সঁচা সেই
বচনাৰে (ববকৰাৰ গাত চ'তৰ বিচ) তাৰ পাচৰ পৰা এ সিমান
সঁচা। অকল বাতিৰ অভাৱে সান্ধি পুৰি বৰা অসম আৰু
অসমীয়ক খাব নোৱাৰা নহয়। 'তাৰ উপৰি আৰু বটো মজল
আছে। হেৰা অসমীয়া! তোমালোকে ববকৰাক 'মজল' বৰা বব-
কৰাই তোমালোকক বব ভাল পায়। মূৰাৰ মূৰা ১৮ গোটে
পৰি যায়।' সঁচা কথা। লোকৰ দোষ এটিৰ বৰ বৰ্ণনো অ'পুৰ
হলেও সঁচাটো স্পষ্ট ভাবে কোব বৈজবকৰাই 'জবাবদেয়'ও নিজৰ
মনৰ সত্য, মহৎ ছব'লতাৰ কথা স্পষ্ট ভাবেও কৈছে আৰু
ববাজ হিচাবেই চাঁতি আৰু হ'ওৱাই। এই দেশ, বৰ
দেশৰ মাহুহ, ভাষা, কৃষ্টি, সাহিত্য, ধৰ্ম, লক্ষ্য, ন'বৰ দেশৰ বৰ
প্ৰিয়। এইজনা প্ৰেমিক আৰু আন প্ৰেমিকৰ মাজৰ পাৰ্থক্য হয়
যে তেওঁৰ প্ৰিয় পাত্ৰ সকলৰ বিপদ গমন ভ্ৰান্তি, ব্যৰ্থতা, অস-
মীয়া আদিৰ কাৰণ জাতিটোকে বুলি বুজি তেওঁৰ যেনে জাতিটোক
কৰা কৰা নাই। বিচাৰকৰ দৰে নহয় শুকনো দৰে বৈজবকৰাই দোষ-
কৰ্ম খুৱাই শুধৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। হৃদয়বস এই উদ্দেশ্য সাধনৰ

পথেহে, লক্ষ্য নহয়। বজাদিনীয়া বৰখিতাপ খোৱা অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়, নতুনকৈ উঠি অহা ইংৰাজী শিক্ষা পোৱা উকিল-মনচুপ, দেশ ও ভাষাৰ সন্মান পাহৰি যোৱা আদৰ্শহীন ডেকাসকল আৰু গাৰ্ৰব তদাই, লখাই, গেঙ্কেলী, স্ততুলী কাকো বেহাই দিয়া নাই বেজবুৱাই। স্বাধীনতা প্ৰসঙ্গত (বুৰবুৰণি) 'বৰবুৱাৰ' নিজৰ কথাৰে—“মোৰ দুৰ্ভাগ্য যে মই কোনো কথা কলে কোনেও Seriously অৰ্থাৎ সঁচাকৈ কৈছে বুলি নলয়। সিও মোৰ কৰ্মফলত ঘটিছে নিশ্চয়, কাৰণ বৰবুৱা হাঁহিবাম, টুপিবাম, বুলি তেওঁৰ গাত লাগি থকা প্ৰচলিত বদনাম সদায়”। এই প্ৰচলিত বদনাম ঘনীভূত হৈ বসবাজ হৈছে আৰু তেওঁৰ সকলো কথাই যেন হাঁহিবাম, টুপিবাম এই দুৰ্দশা ঘটিছে বুলি আমি আদিতে উল্লেখ্যই আহিছো আৰু তাৰ বিষয় কলৰ প্ৰতি আমি সজাগ হোৱাৰ বহুপূৰ্বে মনৰ এনে দুখ এটাও এনে হাঁহিবাম হৈ বেজবুৱাই কৈ গৈছে। 'বুৰবুৰণি'ত এনে বচনা কেবাখনো আছে—‘সত্য, আৰু অসত্য’ৰ অৱতাৰণা ‘ব্ৰহ্মসত্য জগৎ মিথ্যা’ৰ দৰে ভাব-গধূৰ কথাষাৰকে কই কেপাঁই শৰ্মাৰ কথা কেপাঁয়িনীৰ দন্দৰ পৰা চাহাব, নৰলোকৰ ভদ্ৰতাৰ পাচফালে থকা সাবশূন্যতাৰ শেষ হৈছে। ‘বৰ্মা, সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা আৰু স্বৰাজৰ দৰে গধূৰ বিষয়বস্তু এটি লৈ সৰুতে শুনা খোজব বোল এটি ‘খুক তাক ভাধেই দাদাও তাও তাও খিতি দাও’.....ক আশ্ৰয় কৰি কৰা অদ্ভুত ব্যাখ্যাই যেনেদৰে হহঁৱায় আন-হাতে আইন প্ৰণয়ন কৰিয়েই দেশৰ লোকৰ দুৰ্গতি নাশ কৰা নাযায় সত্যটি ইমান স্পষ্টভাৱে আৰু অকণো হাঁহিবৰ অৱকাশ নোহোৱাকৈ কৈছে যে বচনাখনৰ দুই অংশৰ সংযোগ কৰা কলা-কৌশল স্বকীয় ‘কেৰাৰী আচামী’ ভাৱৰ দ্বিতীয় বুৰবুৰণিটোৱে ‘জাতীয় ঐক্য ওপৰত দিয়াৰ বক্তৃতা জাতীয়তাবাদী মহৎ আদৰ্শৰে ভৰা—শেষত বৰবুৱাই মাজু বুৰবুৰণিক কোৱা কথাখিনি সম্পূৰ্ণৰূপে ব্যক্তাঙ্গক

বুৰবুৰণি 'কুপাবৰ বকরাৰ সামৰণী দৰ্খাস্ত' হ'হিব বসন্ত বুৰাই অৰ্ণা
 এটি দীঘল নাতি বচন, এটি দীঘল প্ৰাৰ্থনা খোদাবান্ধাই গোৱালী-
 পাৰা' বিভাগৰ জমিদাৰ জনদিয়েকক তেওঁলোক কোন দেওৰ মাজত
 কৈ দিব লাগে, মেৰাকান্ত পণ্ডিতক কৈ দিব লাগে ভাষাতত্ত্ব
 .ভনাকৈ তেওঁ ৰেন ভাষাৰ ওপৰত প্ৰবন্ধ লিখিলে, নাউল চন্দ্ৰ
 মিত্ৰ ডাঙৰীয়াক কৈ দিব লাগে যে কি কৰিব বিদ্যা মুখত কহি
 বি, এ, পাচ কৰিলেই সৰ্ববিদ্যা' বিশ্বাবদ হাৱা নাযায়, ফেচুমৰীয়া
 মহন্ত গোস্বামীক লিখাই দিব লাগে যে প্ৰতিবন্ধ মানে গাল নহয়,
 আৰু প্ৰবন্ধ মানে দুটুকুৰ ফেন সোপাও নহয়, বহুলাচৰণ
 বি, এল উকীলক 'গুৱাকিন' কবাই দিব লাগে যে খটি চুৰি আৰু
 ছোৱালী চুৰি মোকদ্দমা জি'বলেই মাংস superior person বা
 বৰমানুহ হৈ নাযায় বা বৰমানুহ বোলাত আমাৰ কৃষ্ণা কান্ধ
 কেইখনক যেন খিণাই নাক নোকোচায়; ভ্ৰামন খোজোক লৈ
 আৰু সৰুকণ বোপাটিটুকৈ টো দিয়া পৰামৰ্শৰ 'চৈতন্য মন কবিতা
 ন'ল নপাট আৰু সমালোচনা লেখি ফুলৰ ইমজিয়া দেখাব
 কৰে, আৰু 'মত বস' চন্দ্ৰ হাকিম ডাঙৰীয়াক কৈ দিব লাগে .চৈ
 যেন 'অন্ত' শব্দটোৰ গুণ, চনক' ডালত ৩২ বৰকৈ 'ভব নিদিয়ৈ,
 বাকতৰ পইচা নিদিয়া গ্ৰাহক সকলক খোদাই পঠো দিবলৈ কওক,
 শ্ৰীমতী মালতী বকরাৰ খোদাই শাৰী ৩১১ জনকো দিকুণ দিও
 .মখেলায়াৰ পিক্ৰিওলৈ কওক, বৰবকরাৰ লগুবাটোক চুব নকৰিবলৈ
 স্মৃতি দিয়ক আৰু শেষত মিঠাৰ ভববদাসৰ দিনে বাতিয়ে 'হাম
 এইয়া কিয়া', হাম ভেইন' কিয়া, মত ইন'ন ডাঙৰ মাজত সুল
 কৈ মূখু ববলৈ আৰু সদায় লোকৰ বদনাম গাওঁ আৰু মিছা কৈ
 মুফুৰিবলৈ সঁজুৰ খোদাই কৈ দিয়ক। মন কবিতা-গীয়া যে উঠাৰ
 প্ৰা' ৩১ কথা এনেটি নাতি বচনৰ দৰে মূল্যবান, ইয়াৰ প্ৰতিটো
 কথা আমাৰ জাতিৰ বা সমাজৰ সমস্যাক লগত লগত উঠাব

এতিটো কথাকে বেদ-উপনিষদ, বুদ্ধ-গান্ধীয়ে কৈ গৈছে। কিন্তু বেজবৰুৱাই কোৱাৰ দৰে কোনেও কোৱা নাই। প্ৰকাশৰ এই স্বকীয় ভঙ্গীয়ে বেজবৰুৱাৰ হাতত বস।

আনহাতে এই হাত্যবসক আন ভাৱে আকৌ দুই ভাগত ভগাব পাৰি; বিষয় বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী। ধৰ্ম্য দৰ্শন, আন্ত-জাতিক সমস্যা, জাতীয় সংহতি আৰু ঐক্যৰ দৰে বিষয়বস্তুত ইয়াক পোৱা নাযায় ইয়াক পোৱা যায় চুমা বিজ্ঞান, জগতমণ্ডলৰ প্ৰেম-ভিনয়, চিকিৎসাপতি নিকিৎসপতি, ঢেকীকবিৰ দৰে বচনাত। এই বচনাৰ উদ্দেশ্য হাঁহিও হব পাবে বিহলঙণিও হব পাবে, কিন্তু বিষয়বাছনি এনে যে বেজবৰুৱাৰ যাতুকৰী হাতত পৰি সিহঁতে হাঁহিৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। লিটিকাইৰ সাতভাইৰ কথা কাণ্ড এনে হাঁহি উঠা আৰু পাচনীৰ আলহীৰ এনে বিলৈ যে তাৰ ঘটনাই হুহুঁৱায়। কওঁতাই বব গহীন হৈ গহীন ভাষাৰে কলেও হাঁহি উঠিব। এনে হাঁহি উঠা কাহিনীত যেতিয়া দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ হাত্যৰ অৰ্থাৎ প্ৰকাশভঙ্গীৰ হাত্যৰ বহণ পৰে সি অব্যৰ্থ হৈ পৰে। চুমা বিজ্ঞানৰ চুমা সমূহৰ নামাকৰণ আৰু লক্ষণ বৰ্ণন বা বৰুৱাৰ বেতাল পঞ্চ বিংশতি এই শ্ৰেণীৰ বচনা।

আন বিধ অৰ্থাৎ প্ৰকাশভঙ্গীৰ বা আজিকৰ জৰিয়তে সৃষ্টি কৰা হাত্যবসব উদাহৰণ প্ৰাচুৰ্য্যৰ কাৰণে দিবলৈ টান। ‘আনন্দ-বাম বৰুৱাৰ’ চমু জীৱন চৰিত ‘জগন্নাথ বৰুৱা’ ‘ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যা-সাগৰ’ ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সঙ্গীত’, ‘বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ’ ইত্যাদি এই শ্ৰেণীৰ বচনা। কোনো কোনো সময়ত মৌলিক বস্তুসৃষ্টিৰ কাৰণে বেজবৰুৱাই কীৰ্ত্তন বা নামঘোষাৰ দৰে পুথিবৰ সকলোৱে জনা পদৰ ব্যঙ্গ কৰিছে—‘এৰ অসমীয়া কাই’ বাতিপুৱা নিল, তোৰ উৰহা মুখ চাও উঠ হেৰ চোদ। বজনী বিদূৰ দিশ ধৰলৌ বৰণ, ব’দ দেখি নিকানীয়া পুলকিত মন। আফুগছৰ ফুল

কুলিছে, ভোমোৰা উৰিছে, ধূপবীৰে ঘৰ লাৰি কুণ কুণ বীত
 গাইছে ক'হে কৃপাবৰে ভাই কিনো তপসাইলি, কামিৰ
 টিকিবা পুৰি বজা স্তম্ভ পাইলি" । (পুস্কৰ বসন্তীৰ বাগ কাম ।
 'ওভতনি') কেতিয়াবা অসমীয়া, খেলাী, ফিল্মী, উচ্চ, সংস্কৃত
 শব্দৰ গিচুৰী কৰিছে । কেতিয়াবা ধন্য আৰু ঈশ্বৰ 'হৃদ'ৰ সৰে
 গধুৰ আলোচনাৰ মাজতে এত্কেকে ঈশ্বৰৰ নাম লৈ টকাৰ ছোৱা ।
 কৈচা, পকা, সিঙা, নিসিঙা, এধাসিঙা - ক'ব অতকত সকলক
 তেওঁৰ বৈকুণ্ঠ ধামাত ঈশ্বৰ কক্ষই ঠাইত নিয়া যদি accommodate
 কৰিব পাৰিব, চিন্তা নাই ... । বা 'বাসনালা' হ'লে 'বক্তাৰ' শব্দৰ
 ডাঙৰ চাকৰি পাবলৈ আশা কৰোঁতাজনে মোনদৰে প্ৰথমতে পৰীক্ষা
 দি প্ৰথমতে মহলাত উঠিব লাগ আৰু চাকৰীৰ পাতল হালত
 কেনেকৈ তাত নিগাজী হবলৈ আৰু প্ৰমোচন পাবলৈ চৰণে চৰণে
 খাপে খাপে উঠাউ যাবলৈ *Incremental Examination*
 অৰ্থাৎ নানা বিষয়ত পৰীক্ষা দি অফিচ ল'ব । এইদৰে ভগবন্তৰ
 চৰণ পঙ্কজ পদ প্ৰাণাৰ্য্যও পদে পদে পৰীক্ষা দিব লাগে । 'বহুতল
 পৰীক্ষাত' গোপিনী সৰে 'আকৌ পদীক্ষাত *Apparatus* হ'ব ভগ্ন
 হ'ল' । (তত্ত্বকথা)

ছবি যেহেতু চৰিত্ৰ অৰ্থাৎ ধৰণী বা সংজ্ঞাৰ সৃষ্টি কৰা
 ছবি আৰু ইচ্ছিত বা অসিদ্ধ বা চিত্ৰৰে সৃষ্টি কৰা ছবি তেঁও
 বেজবৰুৱাই দুয়োবিধ সঁজুলিতেই তৈয়াৰ কৰিছে । ধৰণী বা
 শব্দ বা বচনাৰে হাঁহি হাঁহুৱা বেজবৰুৱা জনৰ ওচৰত ভাব বা
 আকৰ্ষণে হাঁহি হাঁহুৱা বেজবৰুৱা জনা দিনৰ পাতৰত ভেঁটি হৈ লুপ্ত
 থাকিলেও নোহোৱা নহয় - আছে । এই বাজ চিত্ৰৰ দৃষ্টিৰ
 বেজবৰুৱা জনা বাঁহী, অৱাহনৰ পাত্ৰত অফিল । বজ
 চিত্ৰৰ এটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছে— বেজবৰুৱাৰ বাজনিৰ সন্মুখ
 আছে । সিৰোৰ অঞ্চল হাঁহিৰে বস্তু নহয়, বুদ্ধিৰ বস্তুও । 'লিচিকাঠ'ত

সতাইয়ে ‘নিতাই ককাই, নিতাই ককাই’ আমাৰ হাঁহিবৰ হৈছেনে ? এইখিনিতে হাঁহিমানে ? বুঢ়ী সোধাৰ দৰে আমিও য’ত হাঁহাৰ আগতে চিন্তা কৰিব লগাত পৰো। সেই হাঁহি বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত প্ৰচুৰ আছে বুঢ়ী কলে বঢ়াই কোৱা নহয়। ‘চুমা বিজ্ঞানৰ’ ‘Kiss is grammatically a noun but practically a conjunction’ বা ব্যঞ্চিত্ৰ সমূহ এও শ্ৰেণীৰ সাহিত্য। চিত্ৰকো সাহিত্য বোলা হৈছে এও কাৰণই যে সেই চিত্ৰবোৰ তেওঁৰ একোটি বচনা বা কবিতাৰ আখৰ নহৈ আখৰ ছবি আছিল। দিনৰ সপোনত ছবিটোৰ তলত দিয়া—

“দিদিনা ‘বঙালী শিশু শিক্ষা’ হাতে লই।

পঢ়িছিলো হেলানীচকিত গাটো খই।

মুখত চেলেউ এটা গুঁজি এক চিত্তে।

“ধোৱা-কোৱা কৰিছিলো হোঁপোতে হোঁপোতে।

“ৰমণী আসিছে তৰণী ভাগিছে”।

যেতিয়া পালো পঢ়োতে।

ভাবে গদ গদ টাণি হোঁপা দিলো।

সুন্দৰী ওলাল ধোঁৱাতে।”

শিশু শিক্ষা নামক বঙালী পাঠ্য-পুথিখনৰ ইয়াতকৈ তীব্ৰ সমালোচনা আৰু কিবা হব পাৰেনে ? পাৰে। বেজবৰুৱাই কবিতা-টোৰ ওপৰত অঁক্কেৰে কবিতাটো অঁকি ধোঁৱাৰ মাজত এজনী গাভৰু দেখিছে। ‘ঢেকী কৰি,’ ‘কৃপাবৰ বৰুৱা’ আদি কেবাটিও ব্যঞ্চিত্ৰে বেজবৰুৱাই অকল শব্দৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰি ছবিৰেও আমাক হাঁহুৱাইছে।

বেজবৰুৱাই সমাজৰ প্ৰতিটো দুৰ্বলতা, কুখ্যাচাৰ-ব্যৱহাৰ, ব্যক্তিৰ সঙ্কীৰ্ণতা বা ভণ্ডামী-মুখামী এনেভেদে দেখিছিল আৰু বুজিছিল

যে সেই পৰ্য্যবেক্ষণকে হাশ্ববসেৰে বুঝাই আমাক কওঁতে বা আমি আগতে জনা শুনা ককাদেউতাক বহু সাধু বা চিকৰপাও নিকৰপজিৰ কাহিনীও নকৈ শুনা যেন হয়। শব্দৰ-মাধৱ, বুদ্ধ-গান্ধীও এই অৰ্থত সৃষ্টিশীল, মৌলিক দাৰ্শনিক বা ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তক ন'হ'। কিয়নো সেই সকলোও গীতা, মহাভাৰত, বেদ, উপনিষদ আদিক চিন্তাক আত্মক কৰিয়ে নিজৰ জীৱন দৰ্শন বা ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। একেৰে বেজবৰুৱাৰ 'বিশ্বৰূপ দৰ্শন' বা 'ভুল' আদি অসংখ্য বচনাত যি পুস্তক পৰ্য্যবেক্ষণেৰে সমাজ বা জীৱনক তেওঁ চাইছে সেই পুস্তকবিলাক অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। লোকৰ দোষ, বালয়ালি, প্ৰভৃতি আত্মলিয়াই দিয়া হেন অপ্ৰীতিকৰ কাৰ্য্যৰ কাৰণে বেজবৰুৱাই এটি অসুখ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে—সপোন বা নিজৰ মনতে আক এজন লোকক সৃষ্টি কৰি তাৰে সৈতে সংলাপ, এই কৌশলৰ ফলত লিখকে স্বৰ্গ-মৰ্ত্তা-নৰকত দেৱ-নৰ প্ৰেতৰ বিষয়ে বা অগত সন্ত-বজঃ তমঃ গুণৰ পৰা বাক্তিৰ পৰা জাতিলৈকে সবলোৰে কথা কব পাৰিছে। সপোনতে বা দিবা-স্বপ্নতে কেতিয়াবা লোকক মাত্ৰ ক'টিতে, কেতিয়াবা উপহাস কৰিছে, কেতিয়াবা চ'কিক' কৰি উঠাও দিছে। এই হাঁতিয়ে সমাজৰ কাৰণে বিচাৰকৰ বা দণ্ডৰ কাম কৰে। উৱাৰ ভয়তে অৰ্থাৎ মাতুহে হাঁহিব বুলি কৈ বা ভাবি আমি বহু কামৰ পৰা বিবত থাকো। যেতিয়া নাথাকো, যেতিয়া সমাজক পাৰ্হি ব্যক্তিয়ে বা সমাজে পথচুত হয় তেতিয়া সেই সমাজৰ বিবেক বেজবৰুৱাৰ দৰে লোকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হয়। বেজবৰুৱা আজিও অসমীয়া সমাজৰ 'এই কানীয়া' 'হি'মুক' জাতিটোৰ বিবেক। যদিও তেওঁ নতুন দৰ্শন বা ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰ' নাই আৰু সেই কালৰ বি এ ডিগ্ৰী লৈ চাকুৰ পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ কৰি আৰু নাট, উপায়াস, বচনা, গল্প, কবিতা লিখাৰ প্ৰতি লৈ বেজবৰুৱাই সহজে ইংৰাজা, য়বাচা, বজালী সাহিত্যিক সকলক অনুকৰণ, অনুবাদ

কবি 'বেজবকরা'ৰ নিজৰ ভাষাত 'গধুৰ আৰু ডাঙৰ ভাবৰ পংদা হোৱা' সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। নকৰাৰ মানে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ অভাৱ নহয় উদ্দেশ্যৰ হেঁচাহে। ভাষাটোক আৰু জাতিটোক জীয়াই ৰাখিবলৈ বেজবকৰাই সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। এই কাৰ্য্যত তেওঁৰ প্ৰধান কৌশল আৰু অস্ত্ৰ আছিল হাস্য। 'হাঁহি সোঁচবা ৰ্যাধি' বুলি কোৱা বেজবকৰাকো হাঁহিয়ে বহু সময়ত জোকানিছে! সদায় নিৰ্মল হাঁহি তেওঁ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। ঋং বা বিতুষাত তেওঁ ব্যঙ্গ বা উপহাসৰ হাঁহিও হাঁহিছে। কেতিয়াবা সেই ব্যঙ্গ বা উপহাস বেদনাদায়ক হৈ পৰিছে। 'বুলনি'ৰ 'সম্ভবাম'ৰ কাহিনী সমাজৰ বা শাহুআইৰ অত্যাচাৰত জুৰুলা হোৱা নিৰপৰাধ বোৱাবীৰ কাহিনী। 'ঘূৰণীয়া মেজমেল' এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰ্যালোচনা। 'বাসলীলা উত্থ' এটি তত্ত্বপূৰ্ণ বিশ্লেষণ। কিন্তু এই আটাইবোৰতে বেজবকৰাৰ কৃপাবৰী প্ৰভাৱ এনেভাবে পৰিছে যে সেই প্ৰভাৱে ৰচনাসমূহৰ ত্ৰী হ্ৰাস কৰা কণা উবাই দিয়া টান।

বেজবকৰাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু সাহিত্য-দৰ্শনৰ মাজত বৈষম্য কম নাছিল। কিন্তু তাৰ বিশ্লেষণ আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰৰ বাহিৰত।

আকৌ আমাৰ মনত এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় যে বেজবকৰাৰ হাস্যৰসৰ উদ্দেশ্য আছে কিন্তু দৰ্শন আছে নে নাই?

কবিতাৰ ব্যাখ্যা ধৰি বিশ্লেষণ কৰা বেজবকৰাই হাঁহিব, অন্ততঃ তেওঁৰ হাঁহিব, দৰ্শন ব্যাখ্যা কৰা নাই। সেই হাঁহিয়ে বোলাই ৰখা তেওঁৰ ৰচনা সমূহৰ পৰা তেওঁৰ হাঁহিব দৰ্শন গৃহীত-কৰণ বুলি কব পাৰি। নতুন-পুৰণি ছয়োকো জাৰি জোকানি লৈ ভালখিনি গ্ৰহণ কৰাই বেজবকৰাৰ জীৱনদৰ্শন। নতুন-পুৰণি ছয়োকো চকুৰে চাই নলৈ অন্ধভাবে লোৱা বা নোলোৱাটোকে তেওঁৰ হাস্যৰসৰ উৎস, উদ্দেশ্য, আদৰ্শ আৰু সেই আদৰ্শক হাঁহিৰে

জীৱনৰ বাঁহীৰ সুবত মিলাই দিয়াই তেওঁৰ হাঁহিৰ দৰ্শন । এই
 হাঁহি সৃষ্টিকামী । এই হাঁহিয়ে জীৱনৰ পৰা অনুক্ষণক আন্তৰাট
 দিয়ে । এই হাঁহি দৰ্শকৰ মুখত লাগি পকা ছাইখিনি দেখুৱাই
 দিয়া দাপোণ । নিজৰ মুখত লাগি পকা ছাইখন আৰু আমি অচীৰ
 ধন্যবাদ নিদিব পাৰো কিন্তু অচীৰখনক খাৰি ক্ষত মৰবো ।
 নিজৰ আপচু মলিখন কপটোত আমোদ পাই হাঁহো নো লোকেও
 সেই কপ দেখি আছিল ভাবি লাজ লাগে । অচীৰখন আগতে
 ভাগত নোলাল কাৰণে চুপ লাগে । ছাইখিনি মচি লৈ আকো
 এবাৰ আমি হাঁহো । এই হাঁহি তুষ্টিৰ হাঁহি । এই হাঁহি, এই
 কপ সেই বিকৃতিৰ তুলনাৰ হাঁহি । এই হাঁহিৰ মেল অচীৰখনক
 এইবাবো আমি ধন্যবাদ নিদিব পাৰো কিন্তু তাৰ অসংখ্য অসমী-
 কাৰ্য্যতাৰ সফলতা প্ৰথমটোত যিমান আছিল 'দ্বিতীয়'ৰ 'সমানেট' ।
 বেজবৰুৱাৰ বচনা অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ দাপোণ এটা
 সোবোপা, কানীয়া, পৰমুখাপেক্ষী, অনুৰূপ পাত, স্তম্ভ নানান কল
 গৌৰবহীন, জাতিৰ আগত দাঁড়ি ধৰা এই দাপোণে অসমীয়াই
 আজি তিনিবৰী বছৰ নিজৰ কপটোত লৈ গৈছে ।

সৰ্বশেষত বেজবৰুৱাৰ 'মৰণ' নামৰ ব'ৰ্ডাৰ্টিংৰ আমাৰ
 আলোচনা শেষ কৰিম—

‘আজক মৰণ ভয় নোহ’ব’ স্মৃতি

কিন্তু কওক তেওঁ যি জ্ঞান নিঃসিনক—

‘বপুৰা বেচেৰা । কইছিল এজুপি অশোক

ফুলি যাৰ ফুল, আমোদিও অসম সদায়’

বেজবৰুৱা নিঃসিন হয়নে নহয় আমি নহয় কিন্তু এই
 বিষয়ে বিতৰ্কৰ অকনো অবকাশ নাই যে তেওঁ কই যোৱা
 ‘অশোক জুপি’ আজিও আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱন আৱোল মোলাও
 ৰাখিছে । চিৰকাল নহলেও হয়তো বহুদল ধৰি ৰাখিব ।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ বহস্য—কবিতা

অৰ্থাৎ প্ৰথম কুমাৰ ডেকা

স্বৰ্গীয় বজ্জনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ পাচতে শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ আসন অধিকাৰ কৰোঁতা দণ্ডিনাথ কলিতা ডাঙৰীয়া মাথোন ঔপন্যাসিকে নহয় ; তেখেত এগৰাকী আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ, কবি, গল্প লেখক, গৌৰৱানীকাৰ আৰু লেখ্য চাহাবে শ্বেত্ৰপিয়াৰৰ নাটক সমূহ সাধু আকাৰে বচি সৰ্বজন বোধ্য কৰি তোলাৰ নিচিনা কালিদাস-ভবভূতি আদিৰ সংস্কৃত নাটক সমূহ মনোৰম সাধুৰ ৰূপত সজ্জাওঁতা নিপুন আৰু বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখক। ‘আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী’ (পদ) আৰু ‘বহুৰা’ ‘বগৰ’ আৰু ‘বহুৰূপী’ নামৰ তিনিখন বহস্য-কবিতাৰ পুথিৰে বলিনাবায়ণ বৰা ডাঙৰীয়াৰ দিনৰে পৰা চলি অহা অসমীয়া ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰো সাৰ্থক অনুগামী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’ত আবন্ত হৈ গুণালিবাম বৰুৱাৰ ‘কঠিন শব্দৰ বহস্য ব্যাখ্যা’ৰ মাজেৰে আহি কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ৰচনাবাজিত অসমীয়া লঘু হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসৰ ভৰপক হলেও কৃপাবৰী আদৰ্শৰ গদ্য ৰচনাৰ সোঁতটো আজিকোপতি চলি আছে। লক্ষ্যদেৱ বৰাৰ ‘সদানন্দৰ কলা ঘুমটি’ কলিতাৰ ‘আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী’ হলীৰাম ডেকাৰ ‘চিত্ৰসেন যশবীয়াৰ আত্মবিস্তৃতি’—

‘বিশুদ্ধি’, ‘যংকিঞ্চিৎ’, ভবদেৱ ভাগৱতীৰ ‘ভৈকোভাওনা’, শুক্লেশ্বৰ বৰাৰ ‘চিকা চোবাংচোৱাৰ গুপ্ত কথা’ সাদিনীয়া অসমীয়াৰ ‘মেঘেৰা মেঘিৰ চিঠি’ কুমাৰ মধুসূদনৰ ‘বিহলভনি’ ‘কিমাল্চৰ্য্যাম’ আৰু দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান’ আদিত কৃপাবৰী যদাব আত্ম আভিও বিদ্যমান কিন্তু বহস্য-কবিতা বা ব্যঙ্গ কবিতাৰ সৃষ্টিটো কালজা ডাঙৰীয়াতে শেন বুলিব লাগে। বাৰ্জনাৰায়ণ দেৱৰ ‘অসমীয়া ডাঙৰীয়া’ আদি কবিতাৰ পিচতৈ বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ-কবিতাসমূহে যেনে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা দেৱৰ ‘বজ্জন’ আৰু কলিতাদেৱৰ ‘বহস্য কবিতা’ সমূহেও সেই একে জনপ্ৰিয়তাকে লাভ কৰিছিল। বৰপেটাৰ ডক্টাৰ সোনাপতি দাশৰা দেৱেও এনে কবিতা লিখিছিল যদিও প্ৰচাৰৰ অভাৱত যি স্বকৃতি নাপালে। কিন্তু এনে এটা সময় আছিল মেলে মিটিমে বিশমকৈ কুল-কলেকৰ জাত সভাবোৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা বা কলিতা দেৱৰ এটা নহয় এটা ব্যঙ্গ কবিতাৰ আৱৃতি থাকিবই লাগিছিল।

কলিতা ডাঙৰীয়াই ‘বহস্য’, ‘বগব’, আৰু ‘বহুকণী’ নাম দি তিনিখন বহস্য কাবিতাৰ (তেখেতে নিজ পোনপটীয়া) পুথি লিখিলে আৰু সেই তাহানিতে তেখেতৰ এক শিকৰ পুথিওলালেও তেখেতৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ এই দিশটোৰ সমাক আলোচনা হোৱা নাই এখোন। হাস্য বা ব্যঙ্গ বচন সূত্ৰ, ইয়াৰ নিৰ্দিষ্ট দিশ, অৱস্থা আৰু উপাদান সমূহৰ বিষয়ে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উক্ত দেশৰ নন্দনতাত্ত্বিকসকলে বিশদ আলোচনা কৰিছে। এতিয়াৰ সিদ্ধান্ত হৈছে যে কলিতা দেৱৰ বহস্য কবিতাৰ আলোচনা বিহীন জনমৈ এৰি আমি মাথোন এজন পাঠক হিচাপেহে তেখেতৰ তিনিওখন পুথিৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

বচনাৰ কালানুক্রম অনুসাবে ‘বহস্য’ কলিতাদেৱৰ আদি বচনা, ‘বগব’ মাজৰ আৰু ‘বহুকণী’ পেটমোচা বচন হোৱাটো

বুলিয়ে হবলা এইখনৰ চোকো আগৰ দুখনতকৈ কিছু বেচি। পূৰ্ব-
 স্তবীসকলৰ মিচিনা 'খাওঁতে মিঠা লগা যথার্থ'তে হাড়-ভঙা বঙৰ
 কিলেবে' কিলাই সমাজ খনক পোণ কৰিবলৈকেই কবিয়ে বহস্য
 কবিতাৰ থুতুপাক মেলি ধৰিছে। 'বহস্য'ৰ নিবেদনত স্বনামধন্য
 সাহিত্যিক ৩ মহাদেৱ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই লিখিছে— "বহস্যৰ বহেবে
 লিখকে আমাক এটি কথাটো নিব খোজাটো আমি প্ৰায়বিলাক
 মিশ্ৰিত বস্তুতে (কবিতাতে) দেখিবলৈ পাওঁ আৰু সেইটোয়ে হৈছে—
 মনে মুখে একে কথা। সংসাৰত আমি আটায়ে মুখত মুখা পিন্ধি
 চাং দিছোঁ, এই মুখাই যেতিয়া আধিক্য লাভ কৰে তেতিয়া তাৰ
 পৰা সমাজত ভাৰ্যনক বিশৃঙ্খলতা উপস্থিত হয়— বহুতো অনিষ্ট
 ঘটে। আৰু এই অৱশ্য পৰিবৰ্তনীয় জগতত তেনে নহৈ নোৱাৰে।
 পৰিবৰ্তন আছে যেতিয়া সি নিশ্চয় উন্নতিৰ ফাললৈ হুই হব আৰু
 উন্নতি নিশ্চয় অৱনতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে। কু-সংস্কাৰ ছুঁই তিতা
 এই 'বহস্য'ৰ মিঠাই মাৰিবৰ উপায় বুলি আমাৰ বিশ্বাস।"

সমাজৰ কুসংস্কাৰ ছুঁই তিতা গুচাবৰ কাৰণেই যি সাহিত্যৰ
 সৃষ্টি তাক সেই সময়ৰ সামাজিক পটভূমিতহে বিচাৰ কৰিব লাগিব।
 তেনে সাহিত্যৰ চিৰস্থায়ী মূল্যতকৈ ঐতিহাসিক গুৰুত্বহে অধিক।
 যি সামাজিক পটভূমিত কালতাদেৱৰ সাহিত্যসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল
 সেই পটভূমিৰ এতিয়া ভালেখিনি পৰিবৰ্তন হৈছে। সেই সময়ৰ
 ছুটা এটাৰ বাহিৰে প্ৰায় বেচিভাগ কথাই এতিয়া ইতিহাস হ'ল—
 কোনো কোনো কথা নতুন পুৰুষৰ অবিশ্বাস্য হ'ল।

সেই সময়ত আমাৰ দেশত বৃটিছৰ একচ্ছত্ৰী ৰাজত্ব। স্কুল
 কলেজৰ শিক্ষা পোৱা চাম ইংৰাজী সভ্যতাৰ অন্ধ অশুকৰণত বাস্তৱ।
 সৰ্বসাধাৰণ অন্ধবিশ্বাসৰ অন্ধকাৰত বিমুঢ়, তথাকথিত পণ্ডিত-সাধু
 ভকতসকল শাস্ত্ৰ-বিমুখ, আচাৰ-সৰ্বস্ব আৰু ভণ্ড। তেওঁলোকে
 ধৰ্মৰ ভণ্ডামি আৰু নীতিৰ দোহাই দি অন্ধবিশ্বাসী জনসাধাৰণক

শ্রোষণ কৰাও ব্যস্ত। মূঠতে নতুন চাম আছিল উশ্বৰুল-চাহাব, পুৰণি চাম আছিল ধৰ্মধ্বজ ভণ্ড অৰু স্বৰ্ণাঙ্ক। ফলত সমাজৰ ইকুল-সিকুল ছয়োঁকুলৰ হেৰাবৰ উপক্ৰম হৈছিল। সামাজিক নিৰ্য্যাসৰ উপৰিও পুলিচৰ বিষয়া, কোৰ্টৰ কেৰণী উকীল-মহৰী আৰু মেজাদাৰ আদিৰ নিচিনা লোকৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণ সন্মুখে সমুখে প্ৰতিষ্ঠিত হলেও ৰাজনৈতিক দুৰ্নীতিৰ ভূ-ভা তেতিয়াৰ লোকে বৰকৈ নাপাইছিল অৰ্থাৎ সেই বিষয়ৰ সুযোগেই নাছিল। লোকল-ব'ড, মিউনিচিপালিটিৰ মেম্বৰ হোৱাৰ সুযোগ পালে কিন্তু ডাঙো যে চুনীও কৰা নহৈছিল এনে নহয়। কলিতাদেৱৰ লেখাত এইবোৰৰ চিত্ৰও কৰা বেচি পৰিমাণে পোৱা যায়। যেনে—

“এজনক লস্তি চিগাৰেট হুপি কাষ্ট - আসনত বহি;
 বিচাৰ কৰি দণ্ডিছে কাকো, খাইছে কানোবাৰ খণ্ড।
 অনাহাৰী (অনেবেবী) হৈ আহাৰ গোটাইছে দিনৰি কেটিভাৰ,
 নিমখ হাৰামী নকৰে বোলে, পায় খাবলৈ যাব।
 এজনক লস্তি আইন মিলাই মিছাকৈ গোটাব সাজ,
 লোকৰ টকা চপাই কোটাই ভৰাইছে চন্দুক সাজ,
 এজনক লস্তি লইছে হাতত শাস্তি-বন্ধকৰ দণ্ড,
 যাক ধৰে তাক নেবে কদাপি নকাৰি লগু গুণ্ড।
 অজুচৰ-বৰ্গক লস্তি কৰিছে মহিৰ ব'হনৰ দূত,
 চকুৰ টিপতে টকা উলিওৱাৰ ক্ষমতা অদূত।

তেতিয়াৰ এচাম লোক সময়ৰ সোঁতত উপস্থি কৃষি যন্ত্ৰে ত'তেই জয়লাভ কৰিছিল যদিও সমাজে তেওঁলোকক 'নেচাং সুবিধা-বাণী' বুলি ঘিনাইছিল। আজি কালিও এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ দিন উকলি যোৱা নাই, বৰং অধিক মুকলি হোৱাৰে বুলিব লাগে।

কিয়নো এনে লোককে আজি কালি লোকে ১ নং বুয়িক বুলি সদৰীকৈ কোৱা শুনা যায়। (বহুকপী)।

‘বুঢ়া-বুঢ়ীৰ দন্দ’, ‘বাপুৰ বিয়া’, ‘কন্যামেষ’, ‘অধ্যাপকৰ বেল যাত্ৰা’, ‘মেধি তীৰ্থ লৈ যায়’ আদি কবিতাৰ পটভূমি সম্পূৰ্ণ সলনি হৈছে বাবে এইবোৰ কবিতাই আমোদ দিয়াৰ বাহিৰে ইয়াৰ অন্য সাৰ্থকতা আমি আজি বিচাৰি নাপাওঁ, কিন্তু সেই সময়ৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে এইবোৰ কবিতাৰ অন্য এক তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰা যায়। বেল-জাহাজ এতিয়া পুৰণি বাহন—তাত উঠাৰ কাৰো চোখো নাই আৰু উঠিলে জাত যোৱাৰ ভৱে আজি কালি আৰু কেৱে নকৰে। আনহাতে কিবা সকাম নিকাম হলেই—‘দক্ষিণাৰ গোন্ধত ভূদেৱৰ দ’লে’ আজি আৰু কাকতি ফৰিঙৰ ভূমিকা নলয়। দক্ষিণাৰ আশাত আৰু বেলত উঠাৰ ত্ৰুটাত (হেঁপাহত) সেইবাবে আজি আৰু কোনো অধ্যাপক বাপুৰ বিপত্তি নহব লাগে। ‘অধ্যাপকৰ বেল যাত্ৰা, (বগৰ) গোক ‘মেধিতীৰ্থ লৈ যায় (বহুঘৰা) দেখাত একে পৰ্য্যায়ৰ হলেও দুয়োটা কবিতাৰ মূলগত পাৰ্থক্য আছে—বিশেষকৈ অধ্যাপক বাপু আৰু মেধিৰ চৰিত্ৰ একে নহয়। অধ্যাপকৰ আচাৰ বিচাৰ বাহ্যিক, তেওঁ ভণ্ড, দক্ষিণাৰ লোভটোহে তেওঁৰ প্ৰৱল। অধিক কি বেলগাড়ত উঠাৰ প্ৰৱল হেঁপাহ আৰু সবাতকৈ দক্ষিণাৰ লোভৰ বাবেই তেওঁৰ যিমান নগুৰ নাগতি। সেইবাবেই অধ্যাপকৰ বেল যাত্ৰাত অধ্যাপকৰ দুৰ্গতিৰ বৰ্ণনাও উপভোগ্য হৈছে। মেধি অধ্যাপকৰ নিচনা ভণ্ড নাছিল। তেওঁৰ ধৰ্ম আচাৰসৰ্বস্ব হলেও, তেওঁৰ নিষ্ঠা আন্তৰিক। দৰাচলতে এই নিষ্ঠাই তেওঁৰ জাহাজেৰে তীৰ্থ যাত্ৰা কৰাৰ বাটত সলি সমাধিৰ কাৰণ। সেইবাবে তেওঁৰ সাধুশূনা আচাৰসৰ্বস্ব ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ হেতু হোৱা বিসঙ্গতি উপভোগ্য হলেও তেওঁৰ অপমৃত্যু কামা নাছিল। তেওঁৰ অৱস্থা পুতৌ কবিতা-লগীয়া। কিন্তু মেধিৰ মৃত্যুত পণ্ডিতে দিয়া সিদ্ধান্তহে অধিক আমোদ

জনক। একালেদি ই আকৌ সুখনায়কো। বেচেবা মেধিব অপমৃত্যু
হ'ল—তালৈ অক্ৰেণ নাই, কিন্তু তেওঁ যে খালাতীৰ হাতে জাত
খালে তাৰ বাবে তেওঁৰ শটো সংক'ৰ কৰিবলৈ কৰণ দিব সেইটোহে
ডাঙৰ কথা। 'এয়ে ভাল, ডোলাং ীকাম নাই'—পুত্ৰিতে দিহাভ
দিলে। কাজেই 'পানীৰ তলেদি মেধি তীৰ্থ লৈ যায়।' এই ফোঁপোল
বিধি-বিধান আমাৰ তথাকথিত নৈটিক সমাজত আৰ্হি একেধাৰে
নাই বুলিব নোৱাৰি।

আজিকালি আমাৰ সমাজত ছোৱালী বিয়া দিয়া এটা প্ৰধান
সমন্বা হৈ পৰিছে। আ-অলঙ্কাৰ উপৰিও ছোৱালীৰ লগত লকত
নগদ ধনৰ মোনা দিব নোৱাৰিলে আমাৰ সুযোগ্য পাত্ৰসকল
অযোগ্য (?) হয়। বিয়াৰ বজাৰত ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ, বেহ-কপ জাই-
ভাগী-লগত কি কি দিব, কি নিদিব এইবোৰৰ ইমান বিচাৰ হয়
যে মুৰকত ছোৱালী নামৰ জীৱটিৰ সন্তাই হেৰাই যায়। অচিহ্ন হৈ
মহিলাসকলে আজি এনেবোৰ কথাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈকেও বাধ্য
হৈছে

‘মই যেন পিতাৰ দানৰ অংশ, এক নিৰ্জীৱ পদাৰ্থ
বজ্জৰ বাহুৱে যদি কোনক গোঁসিলে
সন্তাৰ স্বীকৃতি ক'ত—

মোৰ আপোন সন্তাৰ ? (সন্তাৰ বিলুপ্ত : প্ৰতিমা ৰালা ডেকা
নীলাচল ২০ পৃহ—১৮৯২ শক)

কিন্তু আজিৰ পৰা কেই দশকমান আগতে পৰিৱৰ্তিত সম্পূৰ্ণ
নীলাচল আছিল। সেই সময়ত আনকি কোনো কোনো কন্যা
সম্বানৰ অভিল্লাৱকে কন্যাৰ গা-ধন লৈ বেপাৰ কৰিবলৈ কুটিত
নহৈছিল। ধন দি ছোৱালী আনিব নোৱাৰি 'ৰাষ্ট্ৰভাত' খায়ে
বহুতে কটাৰ লগা হৈছিল—‘হায় মোৰ কমলধান’ ‘ৰাষ্ট্ৰভাত’ নই
কিমান খাম। সাতপৰগনা দুইলো ঘূৰি, আপীত লাগে আবেষ্ট

কুৰি' (সত্যনাথ বৰা)। কোনো কোনোৱে ধনঘটি বিয়া কবালেও শহৰক সন্তুষ্ট কৰি ছোৱালীৰ গা-ধন দিওঁতেই সৰ্বস্বান্ত হৈছিল। (বজ্জনী কান্ত বৰদলৈৰ 'গা-ধন' গল্পটি চাওঁক)। আনহাতে কিছুমান ছোৱালীৰ মাক পিতাকৰ লোভ ইমান বাঢ়ি গৈছিল যে বুঢ়াই হওঁক বা ডেকাই হওঁক সৰহ ধন পালেহে ছোৱালীক হাতত তুলি দিছিল; তেহেঁলে বিয়াৰ পিছত দৰাৰ আয়ুৰ চাউলে টানকেই বা নাটানকেই। বুঢ়া হলে পৰকিত লবে। হাতত ধনবিত থকা ষাঠি বছৰীয়াই ন বছৰীয়া গৌৰীৰে ঘৰ কৰিবলৈ ওলোৱা দৃশ্য বিৰলতো নাছিলেই বৰং সাধাৰণ হৈ পৰিছিল। এনে 'কন্যামেধ যজ্ঞ'ৰ ফলত কন্যাৰ-সংসাৰ যমৰ দক্ষিণ দ্বাৰত পৰিণত হৈছিল। 'কন্যামেধ' (বহুঘৰা) 'বাপুৰ বিয়া' 'ডিচ্‌মিচ্‌' (বগৰ) এই তিনিওটা কবিতা এনে অবস্থাৰ পটভূমিত ৰচিত আৰু তিনিওটা কবিতা পৰস্পৰ পৰিপূৰক। কন্যাদান আৰু গা-ধন এই দুয়োটাক লৈ ৰচনা কৰা ব্যঙ্গাত্মক কবিতা আৰু ভালেমান আছে।

গুচি বামুগ্ৰন্থ সমাজৰ অন্তঃসাবণুনা জাত কুলৰ বিচাৰৰ বিৰুদ্ধে ওজা সাহিত্যক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দিনৰে পৰা ব্যঙ্গৰ হেঙ্গদান তুলি লোৱা হৈ আহিছে। এনেবোৰ কবিতাত সাধাৰণতে ব্যাঙ্গস্তুতি অবলম্বন কৰা হয়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'গুচি' 'ভকত' বামুনেই দেশ খালে (৭)' আদি কবিতাৰ দৰে কলিতা দেৱৰো 'আমাৰ জাত' 'আমি হিন্দুস্থানৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ স্ত্ৰী' (বহু-ঘৰা), 'জাতৰক্ষা' (বহুৰূপী) দেশ তললৈ গ'ল। (বগৰ) আদি কবিতাত সমাজৰ এনেবোৰ দোষ ব্যাঙ্গস্তুতিৰ সহায়ত দোহাৰি দিছে।

সেই সময়ত আমাৰ বন্ধনশীল সমাজত স্ত্ৰী-স্বাধীনতা নিচেই নাছিল, আনকি শিক্ষিত লোকেও ঘৈণীয়েকক প্ৰহাৰ আদি কৰাটো স্বাভাৱিক যেন আছিল। স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বহুতা দি ফুৰাসকলৰ

ক্ষেত্ৰতো- 'কিন্তু কটাবী ধৰাৰা শিলে, ডিকতা চলাৰা কিলে- যবৰ
ভিতৰত এই বচনহে মোৰ মতেৰে মিলে ।' আৰু ৰাজ্য বিবাহৰ
প্ৰতিবাদ কৰোতা সকলেও নিজৰ কাৰণে 'বিচাৰো গোৱা আত্মলিখ
বছৰ লেখি ।'

পুৰুষৰ অৰ্দ্ধাঙ্গ স্ত্ৰী । গতিকে পুৰুষৰ সমানে সমানে তিবোত-
সকলে আগ নাবাঢ়িলে জাতি এটাৰ সামগ্ৰিক উন্নতি আশা কৰিব
নোৱাৰি । সংস্কাৰকামী কবিৰে সেই ব'বে স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ হকেও
থাও-বাৰ্ক ধৰি বুদ্ধ দিছে । এই ক্ষেত্ৰত কবিৰে তৎকালীন
সমাজৰ দোষকে অকল ৰাজ কৰি এয়া নাহি, মনু আদি ৰাি
স্মৃতিকাৰসকলৰ পক্ষপাত ছুই বিধানকো কটাক্ষপাত কৰিছে—

‘স্বামী যদি চোৰ মদাহী, দশু লক্ষ্যটো জা;
আপত্তি নকৰি সাহায্য কৰিলেই তিবোতা পক্ষ হয় ।

x x x

কুঠীয়া স্বামীৰো গলিত চৰণ ঘ'ত প'ল'ক দুখ'ত,
নালাগে অমৃত যদি পৰ্জু হৈ তানে এটোক ব'ব ।

x x x

তিবোতা হলে নহয় স্বাধীন, শাস্ত্ৰকাৰৰ বচন,
খৰিৰ লগত জাপিন লাগব ঘটিলে স্বামীৰ বচন ।
নমৰে মানে মতাই কৰিব নন দৈৰ্ঘ্যৰে ধৰ
নোৱাৰে লব কুলতে বাঁৰা কন্যামো দ্বিতীয় ব'ব ।

(তিবোতাৰ অধিক'ব : বগব)

পক্ষপাত— ছুই নিষদ্ধৰ লগত যে সকলো নিষদ্ধকাৰ একমত
নহয় আৰু ভাৰত পুৰাণাদিয়েও যে এনে দুই নীতি-উলঙ্ঘন বৰ্ণিত
'মহাভাৰত' আৰু 'শাস্ত্ৰৰ ভুল' (বগব) 'শাস্ত্ৰৰ টোকা' (বহুধৰ)

আদি কবিতাত ব্যঙ্গৰ ছলেৰে তাৰ ‘কাউণ্টাৰ বিপ্লাই’ (counter reply) দিয়া হৈছে ।

‘পৰাশৰ নিশ্চয় বিধবা তিকতা পাবা বিচাৰিলে তত;
নহলে তিকতাৰ দ্বিতীয় বিবাহত কিয় দিয়ে বাক মত ?
অত্ৰিতো আত্ৰেয়ী নিশ্চয় তিকতা কদাপি নহয় মতা,
নহলে ‘তিকতা অশুচি নহয়’ কয় জানো এনে কথা ?
ততুপৰি যদি বামুণৰ ঘৰত অত্ৰিৰ জনম হয়
ব্ৰহ্মক নজনা লগুনধাৰীক কিয় পঙ্ক বুলি কয় ?’

গান্ধীজীয়ে আত্মজীৱনৰ এঠাইত কৈছে যে সংস্কাৰকে আগাধ
পানীত বুৰ দিবলৈ যাৰ নালাগে । সংস্কাৰৰ জয়ঢোল কোবালেও
আমাৰ কবিয়েও ‘অপ্ট্ৰামডাৰ্ণ’ হবলৈ যোৱাৰ পৰিণতিলৈ চকু
নিদিয়াকৈ থকা নাই । ‘বগব’ৰ আদি ভাগত ‘তিকতাৰ অধিকাৰ’
সাৰাস্ত কৰিলেও শেহৰ গীত ‘স্বাধীনতা নে স্বৈচ্ছাচাৰ’ৰ স্বৈৰাচাৰৰ
মিল্লা কৰিছে ।

‘বন্ধা-বঢ়’, মছা-সৰা কেচুৱা ল’ৰাৰ আপডাল কৰা
তাকেই মাথোন কৰি কিয় কৰিম তেজক জল ?

✱

✱

✱

(আমি) ফুৰিম লগত যাৰে তাৰে
গোটাম বস্ত্ৰ ভাবে ভাবে
উটুৱাই দিম যাকে তাকে
বোৱাই প্ৰেমৰ ঢল ।
স্বামী বুলি নলওঁ কাকো
পৰ কিয় দেখা বিকো
লওঁ যদি দিম তালোক
পালেই কিবা হল ।”

পুৰণি চাম লোকৰ অন্তঃসাবল্গা পুৰণি বিশ্বাসৰ ভিত্তিত
ভগাৰ লগতে কবিয়ে নতুন চামৰ নিজস্বীন অক্স অনুকৰণকো
নিন্দা কৰিবলৈ পাহৰা নাই। বিলাতী চ', বিলাতী চ' সেই সময়ৰ
ভালেমান নব্যৰ শিক্ষিতৰ আদৰ্শ হৈ থৈছিল। অ'ৰা ইংৰাজী আ'ৰ
শিকিয়ে উচ্চ শিক্ষাৰ ভেঁমত 'ফিলি ফৰ' আ'ক একল চাহাব সাজি
অত' নষ্ট তত' ভাঙি ডেকা-ডেকাবীৰ ছবি 'বিলাতী', 'বগীন্দৰা'
'মতা নে তিকত' (বহুৰূপী) আদি কবিতাত নি'ও ভা'ৰে দাঙি
ধৰিছে। 'বিহুৰ সম্ভাষণ' (বহুৰূপী), 'ভা'ৰীয়া হ'ব উপায়' (বগৰ)
আদি কবিতাতো চাহাবীয়াৰ উজানৰ সূ'না আছে। একল শিক্ষিত
ডেকা বন্ধুৰ ঘৰত বিহুৰ নিমন্ত্ৰণ খাবলৈ গৈ দ'ৰাৰ প্ৰথমে জাত
জোকাবণিৰে অভ্যৰ্থিত হয়, পিচত বিহু উপলক্ষ পৰিবেশিত খাওঁৱ
সূ'না এনে—

“খৰিকাত দিয়া কুকুৰাৰ মতুহ থৈছিল স'কত স'কাই
আছিল ফ'কা বটল চেবেক ভুল'ল ব'ট চাই।
আক কত বিলাতী আহাৰ জুওনা মজনা ন'ম
চাম্চ কাটাও দেখিলো তাকে ম'দা ক'না।”

ভালেমান গৰাকীৰ মতে ‘সামুহ, পিয়া, অ'লু-ক'—“বাইজ'ত।
হাইল্ড বিষ্টৰ খাওঁ” আক “বিলাতীয়ে এনে দিনত (বিহুৰ দিনা)
মদ নাংসৰ মোল, মাখুহৰ খাবীত নহয় গণা, সিয়েও ‘গটেই কুল’।”
ডাঙৰীয়া হ'ব ভালেমান উপায় বিবেচনা এটা হ'ল—“নেতিভক
কবিদা ঘণ’। ‘বহুৰূপী’ত ‘উন্নতিৰ উপায়’ দিছে

“আক এটা কথা, ইংৰাজ জাতিয়ে কিমান উন্নত চে'না
কি কি গুণত ডাঙৰ হৈছে এবা' লেখকৈ লে'লা।

প্ৰথম গুণ— বৰণ বগা

দ্বিতীয় মুখত চেলেউ লগা

তৃতীয় পিন্ধা ঠেঙা টুপী চতুৰ্থ মদৰ ভক্ত
 তুমিও কিয় নোলোৱা পাই উন্নতিৰ এনে ওহু ?”
 (চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ‘জুৰুৰ চাহাৰ হ’ম’ৰ তুলনীয়া)

দৈহিক ত্ৰুটিপূৰ্ণ লোকলৈ সহানুভূতি ওপজাটোৱে স্বাভাৱিক ;
 কিন্তু সেই ত্ৰুটিপূৰণৰ চেষ্টা যদি স্বাভাৱিকতাৰ সীমা চেৰাহ যায়
 তেনেহলে সেই কাৰ্য্যই হাঁহিবহে সমল যোগাব। সেয়েহে ‘কলাইৰ
 খেদত’ কলাৰ ব’গা হোৱাৰ অপচেষ্টা দোখ আমাৰ হাঁহি খুচি
 নোৱাৰে।

আনিলো নিতে ন ন পাউদাৰ
 লগালো মুখত দিনে দহবাণ,
 সাদিন পিছত দেখিগো গালত
 ছালেহ নোহোৱা হ’ল।

✱

✱

✱

কলীয়া বদন কলীয়া বৰণ
 আগৰ দৰেই বল।”

(কলাইৰ খেদ : বগৰ)

‘ কানি ভাং মদে আমাৰ অসমীয়া সমাজখনক খুলি থাইছে।
 সেয়েহে এই বৰবিহৰ অপকাৰিতাৰ ছবি সংস্কাৰ পন্থা সাহিত্যিক
 আটায়ে কম বেছি পৰিমাণে অন্ধন কৰিছে। ‘কেপা কানি বিহৰ
 শেষ, কানিয়াৰ নাই জ্ঞানৰ লেশ’ গুণে ‘কানি, ভাং, মদ আৰু
 ধোৱাপাত সকলোৰে মূৰত হওঁক বজ্জপাত’ বুলি ওজা সাহিত্যিক
 হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে শাওঁপাত দিছে। (কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন নাটক)।
 ‘নালী লগা ধোৱা ধোৱা’ৰ ‘সম্বৰ্ভক, বলাহক’ মেঘস্বন্দক স্তম্ভ কৰা,
 বায়ুণ ভেকোলাৰ টোৰ-টোৰণিক চেৰ পেলোৱা, বিশ্ব জগত কঁপাই
 তোলা ‘ভৈৰৱ নাদে’ বেজবৰুৱাহেন পুৰুষৰো ভোক, শোক, ভাগ

পন্থাইছিল। 'ভাগক খোলা কানিৰ গোলা' বুলি গীত গোলাব (মুক্তি অভিযান) উপৰিও 'সুৰাব জন্ম বৃন্তাস্ত'ৰে পাঠকক আপ্যায়িত কৰি কবি কলিতাদেৱেও 'ধোৱা বাৱানে' 'আনন্দ প্ৰথম কাণ্ড' এটি আগবঢ়াবলৈ পাহৰা নাই। ইয়াকৈ আন বাখানিক বহু আমাৰ কবিয়ে ডাঙৰ ভনীয়েক আৰু মদন : হিলা খুলনালাতক চাঙ সুন্দৰীৰ বিষয়েও আদৰ্শ অমিত্যকৰ চম্পত মহাকাব্যখন বচনা কৰি থৈ গৈছে। (চাঙ বহুতমঃ বহুতম)।

বহুৰূপৰ 'আমাতকৈ বুধিক নাই,' 'আমি হিন্দুস্তানৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সভ্য,' 'শ্ৰেষ্ঠ হেবা অসমীয়া তুমি,' 'দেশ উদ্ধাৰকৰ মহা সভা (১)' 'অসমীয়ালৈ উপদেশ' 'বগবান 'ডাক্তাৰ' কবৰ উপায়,' 'ধৰ্মসভা' 'ডাঙৰীয়ানী,' বহুকণীৰ 'বহুকণী' 'কাণ্ডক চম্পত আত্ম-জীৱনী' 'দেশোদ্ধাৰকৰ মহা সভা (২)' 'উন্নতিৰ উপায়' আদি কবিতাও আমাৰ সমাজ আৰু জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দেশ দুৰলভ্যক বাক্য কৰিছে। 'বিফৰ্ম' 'সুন্দৰী' এটি বাস্তবনৈতিক বাক্য দিয়া। ইয়াক মাৰ্টিণ চেমচ্ ফোৰ্ডৰ শাসন সংস্কাৰৰ নামত সৰা হেৰোডাণ্ডনা খনৰ ভেদ দোহাৰি দিয়া হৈছে। 'মতলব' বা 'ইণ্টেনছন' (Intention) সজ বহনেও বিকল্প কৰা উচিত নহয়। কলিতাদেৱৰ উদ্দেশ্য যে সজেই আনকি paradoxical হ'লেও বিকল্প সম্ভৱ সহানুভূতিত পৰিণত হোৱা দেখা যায়। 'বহুৰূপ'ৰ 'ধনী ধনীৰ ধন' বোলা কবিতাটিত ধনীৰামৰ কৃপণালৰ পৰিকল্পনাটো দেশ আৰোহণ পালেও শেহান্তৰত তাৰ অপমৃত্যু আৰু ধনীক তাৰ নিৰ্দোষ হেঁচকৈয়েক আৰু কেচুৱাটিৰ যুতাত সহানুভূতি গুপ্তি নাথাকে।

এই বহুৰূপ কবিতা সমূহ তৎকালীন সমাজৰ পটভূমিত বৰ্তাবলৈ কৰা হলেও ছটা এটা কবিতাৰ ভাব আৰু সন্দেশ (aphorism) চিন্তাৱ্যয়ী। 'বহুকণী'ৰ 'ডাকউষ্টনৰ খনিৰৰ মন্তৰ' নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে যান্ত্ৰিক সভ্যতা আৰু কৃত্ৰিমতাই মানৱ জাতিৰ কোন পৰি-

বৰ্ত্তন ঘটাব পাৰে তাৰ এটি আভাস দাঙি ধৰিছে। 'বহুকণী'ৰ শেষৰ 'তুখীয়া' নামৰ কবিতাটিত তুখীয়া নিচলাৰ প্ৰতি কৰা সমাজৰ ধনী-বলবন্তসকলৰ অত্যাচাৰৰ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে। তুখীয়া নামৰ তুখীয়া মানুহ এজনে খাজনা দিবলৈ নোৱাৰাত তাৰ হৈ মোজাদাবে নিজে খাজনা দিব বুলি কৈ এপষৰ মূৰত বাকীজাইৰ 'নোটি' জাৰি কৰি তাৰ পৈতৃক মাটিবাবী নিলামত নিজে সামৰি লয়। খা' উঠি তুখীয়াই আগপাছ নাচাই মোজাদাৰক বেয়াকৈ গালি পাবে। তাতে মোজাদাৰৰ ইচ্ছিতত টেকেলাই তুখীয়াৰ মূৰটো ফালি দিয়ে। তুখীয়াই সহিব নোৱাৰি 'তুদিন পিছত চুচৰি বাগৰি গৈ আদালতত গোচৰ দিয়ে টকা ধাবকৈ লৈ।' আৰু ঘৈণীয়েকৰ কানৰ কৰীয়ামোৰ বেছি উকালৰ ফীজ দি যথা ৰীতি মোকদ্দমা জুৰিলেও ধৰ্ম' অৱ-তাৰৰ বিচাৰত হ'ল গোচৰটো ডিচ'মিচ'। কিন্তু বৰ লোকৰ দ্ৰোহ আচাৰৰ পৰিণামৰ অন্ত ইমানতে হব নো।

তুখীয়া নিচলাৰ ওপৰত ক্ষমতাৱন্তৰ অত্যাচাৰৰ অন্ত আঙিও হোৱা নাই আৰু কেতিয়া যে হব তাকো জনা নাযায়। সেয়েহে 'তুখীয়া' কবিতাটিৰ সংবেদন যে আৰু পালেমান বহুৱলৈ থাকিব ইয়াত অকণো সন্দেহ নাই। দৰাচলতে 'তুখীয়া' বহস্য কবিতা নহয়—লোকগীতৰ সুৰ নাথাকিলেও ই এটা সাৰ্থক বেলাডহে।

সাধাৰণতে ৰাজ্য বা বহস্য কবিতাসমূহ সমাজ সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা হয়। গতিকে এইবোৰ কবিতা উপদেশধৰ্মী হোৱা স্বাভাৱিক। কাব্যিক ঔচত্য (poetic justice)বোধৰ দ্বাৰাই কবিয়ে এই কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। আমাৰ কবিয়ে কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা আঁৰ কাপোৰ আঁতৰাই থৈ পোনপতীয়াকৈও উপদেশ দিয়া যায়। দেখা 'ভকতৰ পৰিণাম' 'যেনে কৰ্ম' তেনে ফল' আদি কবিতাৰ নামেই উদ্দেশ্য বেকত কৰিছে। বিশেষকৈ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ বহস্য-ময়তাক বাদ দিলে পিচৰ কবিতাটো নিতান্ত উপদেশমূলক হৈ পৰে।

কলিতা ডাঙৰীয়াৰ বহুলা কবিতা সমূহৰ চম্ভৱ গতি সাবলীল, প্ৰকাশৰীতি মনোবশ, হাস্যকৰ আৰু পোনপটীয়া; সেই বুলি পানীৰ নিচিনা সহজ নহয়। এই বিশেষ লেখকে পদটীকা সংযোগ কৰি কোনো কোনো ভূপেৰা বিষয় বোধ্য কৰিলেও ভেবেভৰ বহুলা কবিতাৰ বহুলা উপলোগ কৰিলে কিছু 'চম্পা চম্পা'ৰ দৰকাৰ। যেনে—(১) 'বুঢ়ীও নাছিল কন।

জ্যেষ্ঠিপৰ দৰ
উঠিল জোকাৰি
পাই কথাটো গম।'

জ্যেষ্ঠিপৰ অৰ্থ নাজানিলে ওপৰৰ কবিতা ফাঁকি বুজাটান। জ্যেষ্ঠিপ কোন জনা উচিত যদিও সাধাৰণ পাঠকৰ জ্ঞানৰ পৰিধিৰ জ্ঞানৰ খবৰ পোৱা গুণেই হবলা পাদটীকাত দিয়া অৰ্থটো ভাঙি কৈছে। এওঁ বিখ্যাত দাৰ্শনিক চক্ৰেটীচৰ পৰম মন্তব্য দৈন্যলৈকে চক্ৰেটীচৰ স্বভাৱৰ সম্পূৰ্ণ ওলোটাকৰণ।

(১) 'শব্দৰ ডিমবোৰ উমাই উমাই ল'গিব যোগ'ৰ আৰু অৰ্থৰ পোৱালী' তাত প্ৰথম উমাইৰ ওপৰত 'উমাই'ৰ উমাইৰ অৰ্থ পাৰ্বভীয়ে। শব্দ আৰু অৰ্থ=পাৰ্বভী অৰ্থাৎ পৰ (প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ)। লেখকে বায়ু পুৰাণৰ পৰা পাদটীকাৰ এই অৰ্থ কৰিছে। এনেবোৰ বাক্যাংশৰ অৰ্থ উলিয়াও বহুলা ভেদৰ দৰকাৰে লোকে পক্ষে সম্ভৱপৰ নহয়।

(৩) 'নতু ভাগ্য বিপৰ্যায়, অন্ধচক্ৰ লাভ'। এই লাভটিক 'অন্ধচক্ৰ'ৰ লাক্ষণিক অৰ্থ নাভান্ধো কথৰ মন বুজা নামাৰ। সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰ্যায় নথকা পাত্ৰকে ভৱ'ৰ অৰ্থ সংকল্পই নাপায়। অথচ সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় থকা সকলৰ বাবে ই অতি সহজ উপায়েৰ উপমা। ভৱ'ৰ সংকল্প অৰ্থ 'গট'। লোকক পঢ়িবলৈ হাত দাঙোতে একালে বুঢ়ী অ'হ,লিটে আৰু হানকালে বান্ধা আ'লুনি কেইটা প্ৰদৰ্শিত হৈ অন্ধচক্ৰৰ অ'ক'ত লয় ব'নি

সেই বিধ অশোভন কাৰ্য্যক এনে শ্ল-শোভন নাম দিয়া হৈছে (Epigram).

(৪) 'হস্তী-বন্ধু,' 'ভূদেবৰ দ'ল,' 'গোমায়া' আদিৰ নিচিনা কিছুমান শব্দৰ অভিধা অৰ্থ বুজিবলৈও সংস্কৃত অভিধানৰহে ওচৰ চাপিব লাগে। এনেকৈ তালি উলিয়াই চাৰিব জানোতাৰ বাবে আপাতত দপ্তিত ছবোৰা যেন লগা শব্দৰ বিন্যাসো 'বসে টুপু টুপু জিখ'ত পৰিণত হয়। মূঠতে বিষয় বস্তু বা ভাব বস্তু যেনে তাৰ বাহন ভাষা আৰু উপস্থাপন বীতিও তেনে-বজিতা খে'ৱা গুনে কথাও উপভোগ্য হৈছে আৰু পোনপটীয়া উপদেশো আমনিদায়ক নহে আমোদদায়ক হৈছে।

‘‘শুৰিতে শাসনৰ অভাৱ হলে কেনে পৰিণাম হয়, পটম্বৰটো জ্বলি থাকিল তৰিষ্যতলৈ’। ইয়াত ‘পটম্বৰটো জ্বলি থাকিল’ এই বাক্যাংশৰ ব্যঞ্জনাই উপদেশৰ তিতা বৰিটোত চেগিব কল্প সানি মিঠা কবি পেলাইছে। সেই একে কাৰণে ‘ভাঙবীৰানী’ কবিতাটোৰ শেহৰ কবিৰ উক্তিও আমাক আমোদ দিব পাৰিছে—

সুখী যদি হয় হলে ধোদৰ-পচলা
বিধাতাক খাটি হোৱা কাঠৰ পুতলা।
নতু থকা ছবি হৈ দাবত ওলমি
ডেকাই টকাগি পাবি চক জুমি জুমি।
নেদেখা তেতিয়া আৰু বেমাৰৰ মুখ
পাৰিবা সকলো চাব এবি চুক ঢুক।’

বস্তু পৰিস্থিতি আৰু কোনো কোনো সময়ত ব্যক্তি বিশেষৰ বৰ্ণনাও হাস্য মধুৰ হৈ উঠিছে। মহাভাৰতৰ যুদ্ধৰ অন্তত হৃদৰ পাৰত ছৰ্য্যোধনক ভীমে গদাৰে কোবাই খোৱা কবি পেলাই থলে। আমাৰ কবিৰ উপমাৰ বিহলভনিয়ে একে কুতে ছৰ্য্যোধনৰ ভণি ভঙাৰ বিহ পানী কবি দিছে— (‘ছৰ্য্যোধনে’) পুখুৰী পাৰত থাকিল

বাগৰি হেন আথা মৰা বেং ।' আঁক বুকৰ অন্তত হস্তিনাপুৰ
পুণৰ লাভ হোৱাত পঞ্চ পাণ্ডৱ কি পাত্ৰত কি বস্ত্ৰ খাটাইল
জানে ?— 'আনন্দ মনে সানিলে বৃষ্টিত গাখোকেব সঁজু গুৰ ।'

পেটাল গনেশৰ পেটটো: তেনো বুজিবহঁত ভৰা । তেওঁৰ
লম্বোদৰত বুন্ধিবোৰ কেনেকৈ বুকু সাহ আছিল কব উপমা চাবক -

‘শুনো, আছে গন্ধেদৰ বৃন্দেদৰ চৰ,

কঠাল-কুৰীবা যথা কোমল কোঠোৰ,

অথবা যি কপ ক'ল বেমাৰ ব পেট

জব থাপবীৰ ।’

বিশ্বেশ্বৰ গনেশৰ আকলি নোপোৱা পেটৰ আছিল মৰ্ম
বুজিবলৈ কলাজবৰ জন্মভূমি অসম নিদাসা দেখক টকা কৈ
আক কি সহজ উপমা দিব পাৰি ? মুঠতে ‘বহুদৰা’ ব‘গব,’ আৰু
‘বহুকপা’ তিনিওখন পুণ্ডৰে বহুত সমুহ বৰে বিল হলেও সঠিক
কৈয়ে মেখাওঁ বুলিও থাকিব নোৱাৰি অক ইয়াৰ মাজত অপকাৰ
নাই বুলি (শ্ৰদ্ধেয় জনহাদয় শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ নিৰ্দেশ) আমিও
বিশ্বাস কৰোঁ ।

— — —

জ্ঞান-মালিনীৰ ডায়া

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

জ্ঞান-মালিনীৰ ৰচয়িতা মফিজুদ্দিন আহমদ হাজ্জৰিকাক আজি ‘তত্ত্ব পাৰিজাত,’ ‘মালিনীৰ বীণ’ আৰু ‘জ্ঞান-মালিনী’—এই তিনিখন পুথিৰ প্ৰণেতা বুলি অসমীয়ালোকে শ্ৰদ্ধা কৰে। ‘তত্ত্ব পাৰিজাত’ আৰু ‘মালিনী বীণ’ৰ নাম সাহিত্যত সিমানে নাই। এই দুয়োখন খুদ খুদ গ্ৰন্থ চেৰা কণীৰ দৰে কবিৰ শেহতীয়া সৃষ্টি আৰু সেই দুখনক বাদ দিলেও কবিৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যত অমৰ কৰি ৰাখিবলৈ ‘জ্ঞান মালিনী’য়েই যথেষ্ট। ‘জ্ঞান-মালিনী’ উন্নৈশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ সৃষ্টি। সাতোটি দীঘলীয়া কবিতাৰ এই এখাৰি সাতসৰী। ইংৰাজ কবি গ্ৰে’ই ইংৰাজী কাব্য সাহিত্যত এটা মাত্ৰ কবিতা লিখিয়েই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এডুগৰি আচুতীয়া ঠাই খিলঞ্জীয়া ভাবে দখল কৰি লবলৈ সমৰ্থ হোৱাৰ দৰে আমাৰ কবি মফিজুদ্দিন হাজ্জৰিকায়ো ‘জ্ঞান-মালিনী’ ৰচনা কৰিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত যুগমীয়া কীৰ্ত্তিস্তম্ভ ৰাখি গ’ল। পুস্তকৰ পাতনিত নামাজিক বোলা পপক এটাত কবিয়ে এইদৰে ইঙ্গিত দিছে যে—‘ই হাফেজ কুলনৰ তলসৰা কুলৰ এখাৰি মালা - ‘বৰ ভাল হোৱা নাই।’ অৱশ্যে ভাল হৈছে যে নাই পাঠকেহে বুজিব।

ডঃ নেওগৰ মতে 'জ্ঞান-মালিনী' জ্ঞানৰ কবিতাৰ পুথি, প্ৰাণৰ কবিতাৰ নহয় । আ'ম কিম্ব জ্ঞানমালিনীৰ অন্ততঃ 'পবিত্ৰ-কণা' কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াই কব খোজা যে সেই কবিতা লিখোঁতে কবিৰ চকুলো নিগৰিছিল তুমি নাও নাভানো কিম্ব পাঠকৰ অন্তৰত হলে 'দ' সহানুভূতিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ নাথাকে—

হেবা ! হেবা ! হাটকবা

মৰমৰ আহুটত ।

নেবিবা নেবিবা মোক

এই মায়া বজাবত

জুহাও গুণিছোঁ মই

কাবট-কাবুতি কবি;

অকলে নেবিবা মোক

আল'ট-আখানি কবি ।

X

আক

এটিপি চকুলে', এসনি কামল '১২'

এযাবি 'আঠৈ দেহা ।' আক 'টি জমুণী';

ইয়াৰ উপৰি, আক একোকে না'লাগে মোক;

উল্লাকে পালেই মোৰ গুচি গাব যত লোক ।

আজি আমাৰ এই ক্ষুদ্র অ'ল'চনাত 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ কবিতা ভাষা সম্পৰ্কেই যৎকিঞ্চিৎ উল্লেখ কৰা হ'ব ।

কবি মফিজুদ্দিনে যিটো 'জ্ঞান মালিনী' লিখে তেতিয়া হেনো তেওঁ কবিও হোব নাছিল, সাহিত্যিক বুলিও ব্যক্তিগত নাছিল । এ-টুকুৰ নেওগৰ বুলি পাঠ সমৰ বেদত আমন-জিমনকৈ বচি থা'কোঁতে 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ কবিতা তেওঁৰ মনত অক্লান্ত হয় । লেখক ল তেওঁ লিখিবলৈ ললে, লগে-লগেই কবিতা-

বোৰ ক্ৰমে ক্ৰমে সুস্ৰুতিমন্ত হৈ উঠিল ।

মন কবিতালগীয়া কথা এই যে মফিজুদ্দিনে যেতিয়া ‘জ্ঞান-মালিনী’ লিখে সেই সময়ত অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাই স্থিৰভাৱে গঢ় লোৱাই নাছিল । ১৮৯৬ চনত ‘জ্ঞান-মালিনী’ৰ বচনা শেষ হয় । তাৰে দহ-বাৰ বছৰ আগতে ভোলানাথ দাসৰ ‘চিন্তা-তৰঙ্গিনী’ ওলায় । ‘চিন্তা-তৰঙ্গিনী,’ ‘সীতাহৰণ কাব্য’ আদিত ভোলানাথ দাসে সংস্কৃত শব্দৰ সুশ্ৰাব্য বচনা— বঙলুৱা গঢ়ত উলিয়াই দি সনালোচকৰ পৰা তিতা-কেহা মন্তব্যৰ উপহাৰ লভিছিল । ‘ত’য়ে কি খেচীৰ দস্যু যাৰ অত্যাচাৰ, শুহু প্ৰজাগণ যুখে এত বাবদ্বাৰ;’ নতুবা লক্ষণ সীতাৰ সহ ভ্ৰমি বনে বনে’— এনে ধৰণৰ বাক্য ভোলানাথ দাসৰ কাব্যৰ বচনা শৈলীৰ বৈশিষ্ট্য । তেনে এটা যুগত ‘জ্ঞান-মালিনী’ৰ প্ৰাঞ্জল ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগ তেনেই এটা নতুন আৰু একক বস্তু হৈ পৰিছিল ।

অসমীয়া গল্পতো মফিজুদ্দিনে জতুৱা ঠাচৰ নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, আন নালাগে ‘জ্ঞান-মালিনী’ৰ পাতনিয়ৈ তাৰ সাক্ষী । ‘ঠেঁতুৱাহ ধৰি পেঁপুৱা লগা পৃথিবী, গিৰ্- গিৰ্- কৰে একেলোকা বৰষুণ পেলোৱা, মাহুহৰ হেঁচা-ঠেলাৰ মাজেদি পুলুঙ পালঙকৈ ভয়ত ইপিনে সিপিনে চাই ফুৰা’— এনে ধৰণৰ শব্দ যোজনা আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গী ‘জ্ঞান-মালিনী’ প্ৰণেতা মফিজুদ্দিনৰ গল্প-বচনাৰ বিশেষত্ব ।

কবিতাৰ পংক্তিবোৰত ঘৰুৱা অসমীয়া কথাবোৰ পৰ্ব্বভীয়া নিজস্বৰ অল্ল জলবাধিৰ দৰে স্বাভাৱিক গতিত ওলাই আহিছে । গভীৰ তত্ত্বপূৰ্ণ কথাবোৰ কবিতাৰ লেখনীত তেনেই সহজ সবল আৰু সুবোধ্য হৈ প্ৰকাশ পাইছে ।

জীৱনৰ সোঁৱে বাঁৱে আছে ছুই খাট,
পৰিছাৰি তোমালোকে তাৰ দোমোজাত

সেই ছাটবে কও, স্তনা বিশ্ববণ্ণ—

বাহি লোৱা নিজে এবে যাব যেনি যম ।

আকৌ

অবাই ধৰিছে,

আমনি কৰিছে

‘খিতাভে লাগে ঐ ভাত ।’

—এনেকৈ থাকোঁতে, একেটা চকাত

মাকেও কৰিছে খাঁত ।

এতিয়া কথা হ’ল যি সময়ত অসমীয়া লিখকসকলৰ বক্তৃতাই শুদ্ধ সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাটোহে সাহিত্যিকৰ লক্ষণ বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল জেতিয়া মকিজুদ্দিনে বকরা ভতুৱা ঠাচৰ অসমীয়া কথা বোঁতি লৈ মন মেলিলে কিয় ? কোনোৱে হয়তো ক’ব যে সংস্কৃত বা সংস্কৃতগন্ধী বচনৰ লগত তেওঁৰ সমাক পৰিচয় নাছিল আৰু সেইদেখিঃয় তেওঁ ইটো পথ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই যুক্তি গ্ৰহণীয় নহয়, কাৰণ ‘জ্ঞান-মালিনী’ৰ অনেক ঠাইৰ লক্ষ প্ৰয়োগ আৰু হিন্দু ধৰ্ম্মৰ দাৰ্শনিক ভদ্ৰ নিহিত ভাবৰ উল্লেখ এইটো স্পষ্টকৈ বুজায় যে হাজৰিকাৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ সমাক জ্ঞান নাথাকিলেও অনেক সংস্কৃতীয়া উচ্চ গ্ৰন্থৰ লগত নিশ্চয় সুলভ পৰিচয় আছিল। আনকি, ‘জ্ঞান মালিনী’ৰ এটা কবিতাৰ নামেই হ’ল ‘আজ্ঞান’। ‘বিশ্ব-খনিকৰ’ শিতানৰ প্ৰথম কবিতাটো’ৰ

‘অন্তৰ্য্যামী, সৰ্বজ্ঞান, বিশ্ব আত্মা প্ৰাণ

সৰ্ব-ব্যাপী, সৰ্বদৰ্শী, সৰ্বশক্তিমান ।’

নজুৰা

ভেৰে’ পানী, ভেৰে’ মাছ

ভেৰে’ এক, ভেৰে’ পাচ,

ভেৰে’ যোগী, তপস্বীও ভেৰে’ বাজিকৰ ;

ভেৰে’ ধনী, ভেৰে’ ধন :- -

গোবিন্দা ও মহাজন :

ভেৰে' কাম, ভেৰে' কামী, ভেৰে' কাৰিকৰ ;

নিশ্চয় নিশ্চয় তেৰে' বিশ্বধনিকৰ ॥'—

এনে ধৰণৰ ভাবোচ্ছ্বাসে গীতাৰ—সেই সেই বিখ্যাত স্তুতি

‘বায়ুৰ্যমোহিণি বকণঃ শশাঙ্ক :

প্ৰজাপতিস্বং প্ৰপিতামহশ্চ ।

নমো নমন্তেহস্তু সহস্ৰকৃৎ :

পুনশ্চ ভূষোহপি নমো নমন্তে ॥

নমঃ পুনস্তাদথ পৃষ্ঠত্তন্তে,

নমোহস্তু তে সৰ্বত এব সৰ্ব্ব ।

অনন্তবীৰ্য্যামিতবিক্ৰমস্বং,

সৰ্ব সমাপ্নোষি ততোহসি সৰ্বঃ ।

বচনলৈ সোঁৱৰায়। হিন্দু শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি হাজনিকাৰ যে শ্ৰদ্ধা, আছিল তাক ‘হয়ে’ যদি মুখা-ফুটা পঢ়ি চাৰি বেদ’ আদি উক্তিৰেও প্ৰমাণ কৰে। তেনে অৱস্থাতো তেওঁ কিন্তু সহজ সৰল প্ৰকৃত অসমীয়া কথা আৰু কথা-বীতিকহে তেওঁৰ বচনাত ঠাই দিছিল। তেওঁ নিশ্চয়কৈ বুজিছিল যে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাণ বস্তু আছে শুদ্ধ অসমীয়া কথা-বীতি আৰু অসমীয়া কথা-বচনবোৰত। অসমীয়া মানুহ মৰি-হজি অণ্ড নোহোৱালৈ এই ভাষা আৰু এই কথা-বীতি গাঁৱে-ভূঞা হলেও তেওঁলোকৰ মাজত বৰ্ত্তি থাকিব। শিলচৰ চহৰৰ ওচৰত থকা তাৰাপুৰ গাঁৱৰ অসমীয়া বাসিন্দাসকলৰ কথা-বতৰাই তাৰ প্ৰমাণ। সেই দেখিয়েই বোধহয় তেওঁ তেওঁৰ বচনাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল খাটি অসমীয়া, নিভাঁজ অসমীয়া কথা আৰু কথাবীতি। তাকে কবোতে অৱশ্যে তেওঁ ‘সাহে সাহিত্য’ নীতিও নমনাকৈ নাছিল। তেওঁৰ বচনাত এনে বহুত শব্দ আছে যিবোৰ হেমকোষে মানি লোৱা নাই। ব্যৱহাৰত যিবোৰ শব্দই বহুজনৰ ভাৱ প্ৰকাশ

কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈ চলন্তি লভিছে সেইবোৰক ভেঙ' বচনাত ঠাই দিবলৈ ইতস্ততঃ কৰা নাই। তেনে দুই একোটা শব্দ যেনে, হোঁহোকো (মইও আৰু হোঁহোকো একোকে নকৰাকৈ) : বৰমতাল, ভাবি (আটাই হাত সাৰি আহি ভাবি বৰমতাল কাৰালী), নিদিয়া (মাত্ৰহৰ নিদিয়া গোটেই বিবদিও বাট পাবলৈ ন'হ) ইত্যাদি। দুই একোটা শব্দ আকৌ ডিক্ৰগড়ত যিদৰে ব্যৱহাৰ হৈছিল তেনেকৈয়ে ব্যৱহাৰ কৰা পোৱা যায়, যেনে 'হেলাবাহে'ৰ পৰিবৰ্ত্তে 'হেলাবাহে'। কবিতাতো তেনেকৈ—'লেলাপেল মিছা হুঁও পাতি তৰুৰ; বিভাভাৰুবা, আত-পালি কৰা কিয় মূৰে-ভৰি কাটি,' ক্ষণে নেফানেফ কৰে; জুইমুনি খাল; কুং গধূলিতে যেই নিধুত্বা প্ৰাণ, তাল্যাপৰি দুই কাছে মেটম্বা বোকা মোৰ—এনে ধৰণৰ ব্যাখ্যা-বোৰে পাঠকক প'নেই কৰিব মনৰ ওচৰলৈ টানি নিবৈ। এনে নিমজ, নিমু, অসমীয়া কথা-ভঙ্গীৰে বচিত ভাবগধূৰ 'জ্ঞানমালিনী'য়ে ~~কিছু~~ কিছু কনক অসমীয়া সাহিত্যত অমৰ কৰি ৰাখি। মফিজুদ্দিনে লক্ষণ ব'হ'ন আৰু গাঁথনিত কিমান সতৰ্কতা অবলম্বন কৰিছিল তাৰ উল্লেখ ভেঙ'ৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ ১৮৯৬ চনত প্ৰকাশিত 'জ্ঞানমালিনী'ৰ 'বট' স্তৱকৰ লগত তাৰ পিছৰ সংস্কৰণৰ (১৯১৩ চনৰ) স্তৱক টা লেনা কাৰলৈই স্পষ্ট হৈ পৰিব। প্ৰথম সংস্কৰণত আছিল—

আমোলা মহৰি অফিচ সামৰি
বিলাতী অপনি 'ডেম'।
ঘৰলৈ উভতি আহিছে বাদুটি
দেখাই ফিৰাই ভেম।

সেয়ে ২য় সংস্কৰণত কপ সলাই হৈছিল—

আমোলা মহৰি অফিচ সামৰি
বহুৰ-বেহানি লহ,
ঘৰলৈ উভতি আহিছে বাদুটি
বিতত বিচুটি হই

—সেয়েহে অকল তদুপৰ্ণ গধূৰ 'ভ'ৰৰ ক'বগৈ নহয়—মধুৰ অসমীয়া মিঠাজ-মিতোল অসমীয়া শব্দালীৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগৰ কাৰণেও 'জ্ঞান মালিনী'য়ে আবালবৃদ্ধ সকলোৰে পৰা সমাদৰ লভি থাকিব।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰা

ডঃ নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ

জীৱনৰ একোটা চৰম মুহূৰ্ত্তৰ কলাসুলভ প্ৰকাশ চুটিগল্পই দিব পাৰে কাৰণেই আধুনিক সাহিত্যৰ বিশিষ্ট অঙ্গ চুটিগল্প আজি ইমান জনপ্ৰিয়। দ্ৰুতগতিৰ অৱসৰহীন আজিৰ সমাজত দীৰ্ঘতম মহাকাব্যতকৈ চুটি অথচ বসঘন শিল্পৰ আদৰ বেছি হোৱাই স্বাভাৱিক। জনসমাজত যুগ যুগ ধৰি প্ৰচলিত হৈ থকা সাধু কথাবোৰ বা নীতি উপদেশ দিবৰ বাবে সৃষ্টি কৰা হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধু, জাতকৰ আখ্যান, ইছপৰ উপকথা, বাইবেলৰ পেৰেবোল আদিও চুটি! তেন্তে সেইবোৰেও চুটি গল্পৰ মূল্যই পাবনেকি? নহয়। বিষয়—বস্তু আৰু টেকনিক দুয়োটাতে পাৰ্থক্য আছে। সাধুকথাত হৃদয়তা আৰু ঔৎসুক্য থাকিলেও চুটিগল্পত থকাৰ দৰে জীৱনৰ খণ্ডিত ৰূপৰ বুদ্ধিদীপ্ত, অৰ্থপূৰ্ণ আৰু মোহনীয় ব্যঞ্জন নাই। সাধুকথাবোৰত কল্পনা থাকিলেও ই পোনপটীয়া। সাধুকথাৰ উদ্দেশ্য তথা নীতিকথা চুটিগল্পৰ দৰে অন্তৰালত ঈজিতময় হৈ নাথাকে।

অসমীয়া চুটিগল্প গঢ় লৈ উঠে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পিনে। চেম্বৰ, মোপাৰ্চ' আদি বিশ্ববিখ্যাত গল্পকাৰসকলৰ গল্পই পাশ্চাত্য জগতলৈ—আলোড়ন আনিছিল আৰু

ভেঙে দিলাকৰ প্ৰভাৱে আনকো স্পৰ্শ কৰিছিল। স্বনামধন্য গল্পী নাথ বেজবৰুৱাই অসমত প্ৰথম চুটি গল্প প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাৰ সন্মান অধিকাৰ কৰে। অসমৰ মধাবিও আৰু গাইলীয়া সমাজৰ টাইল চৰিত্ৰবোৰৰ লগত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ নিবিড় পৰিচয় আছিল। সেয়ে তেনে চৰিত্ৰৰ মাজৰ মহত্ব, মানবীয় সংযুক্তি, হাঁহি, অজ্ঞ, বেদনা, হতাশা আকৰ্ষণীয়তাৰ ওপৰত ফুটাই তুলিব খুজিছিল। (যেনে ভদৰী, পাতমুগী, অ'মাৰ স'মাৰ ইত্যাদি) হাস্যৰসাত্মক, তীব্ৰব্যঙ্গাত্মক কৌশলেৰে সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, মিছা, হিংসা, পশ্চিমীয়া ধৰণকবনৰ অন্ধ হাস্যাস্পদ অনুকৰণ আদি বিষয়ৰ ওপৰতো হাস্য গল্পলিখি তেওঁ 'বসৰাজ' নামৰ যথার্থতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। (ভেম-পুণীয়া, মৌজদাৰ, নেউতী, জগদা মণ্ডলৰ প্ৰাণী ভাৱ, মলক গুইন গুইন, ভোকেপ্ত বৰুৱা ইত্যাদি)। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ গাঁথনি সকলো গল্পতে নিখুঁত নহলেও তেওঁৰ লিখনিত এসময়ৰ অসমীয়া সমাজখন হুবহু চিত্ৰিত হৈছে আৰু সিহঁত তেওঁৰ প্ৰত্যেক কালজয়ী কৰিছে।

সাহিত্যত বোমাটিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰসংগত ল'ব লাগে জোৰী বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, জন্মভাৰ নিঃশেষন, কু-সংস্কাৰ লাঞ্ছনা প্ৰেমৰ মহত্ব, অবৈধ প্ৰণয়ৰ 'বোমা' আদি বিষয়সমূহত লিখকসকলে দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ 'কিলা' আৰু সঙ্কল্পধৰ্মী মনো-ভাৱেৰে তেনে বিষয়সমূহক তীক্ষ্ণকপ্ত দেখুৱাবলৈ চুটি গল্প শৃংখল মাধ্যম হৈ উঠিল। উপন্যাসিক সম্ৰাট 'জ্যোতীকান্ত বন্দোপাধ্যায়' 'গাৰন' নামৰ গল্প আৰু শব্দ গোন্ধানীদেৱৰ 'ময়না' আৰু 'জাজলী' নামৰ দুখন সংকলনত থকা কেইটামান গল্প এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। গোন্ধানীৰ 'বনৰীয়া প্ৰণয়' নামৰ গল্পত বাঘৰ প্ৰাচীৰত ঠোকা খোৱা মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ বন্য প্ৰেম, 'ময়না' নামৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ মহত্ব, 'জাজলী' আৰু 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বৃহৎ' নামৰ চুটি গল্পত অবৈধ

শ্ৰেণ্যৰ মাদকতা সুলভ কৌশলেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে গোস্বামীৰ বাস্তৱধৰ্মী গল্পবোৰত বালবিশ্বাৰ কৰুণ ক্ৰন্দনো ধ্বনিত হৈছে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ, বজ্জনীকান্ত বৰদলৈৰ সম-সাময়িক ৰূপে দণ্ডিতাথ বলিতাৰ নামো লব লাগিব। কলিতাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই বৈষম্যপূৰ্ণ, সংকীৰ্ণ সমাজ সংস্কাৰ কবি আদৰ্শৰ পোহৰ বিলাস খোজে। জীৱনৰ ঘাট প্ৰতিঘাটৰ মাজেদি গলেও এনে চৰিত্ৰই হাৰ নামানে। ‘সাতশৰী’ত থকা গল্পকেইটাত অসুখৰ জটিলতাও ফুটাই তোলা হৈছে। ‘হৰিচৰণৰ গিয়া’ নামৰ গল্পত জাতিভেদৰ ওপৰত কুঠাৰাঘাত কৰি ব্ৰাহ্মণ যুৱক আৰু শূদ্ৰ কন্যাৰ বিবাহ সম্পন্ন হৈছে।

এইসকল গল্পকাৰৰ পিছত, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ‘বাৰ্থতাৰ দানত’ এতিয়া সঙ্কলিত হোৱা গল্পসমূহ প্ৰকাশিত হয়। এওঁৰ গল্পৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ চুটি গল্পই মৰ্যাদাৰ আৰু এক স্তৰ যেন লাভ কৰিলে। বিপ্লবী মনোবৃত্তি সম্পন্ন লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত আছে সমাজ সচেতনতা আৰু জটিল মনোবিশ্লেষণ। সামাজিক ভীকতাক লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পই যেন জোকাৰি পেলাব খোজে; সমাজৰ উচিত পথৰ ইঙ্গিত তেওঁৰ সংগ্ৰামী চৰিত্ৰই নিজস্ব কৰ্মৰ যোগেৰে যেন দিব খোজে। তেওঁৰ ‘বিদ্ৰোহীণী’ নামৰ গল্পত সামাজিক অন্যায়, অবি-চাৰৰ পটভূমিত এগৰাকী বিধবাৰ বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱ স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে।

প্ৰকৃতপক্ষে অসমীয়া চুটি গল্পৰ এনে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৱন্তনিক বৰ্ষাৰ জলোচ্ছাসৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে ‘আৱাহন যুগেহে’। আৱাহনৰ বিস্তৃত বুকুতে প্ৰথিতযশা পুৰণিচাম গল্প লিখকৰ গল্পশ্ৰোত প্ৰৱাহিত হ’ল। আৱাহনৰ গুৰি ধৰোতা নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ আৱাহনতে প্ৰকাশিত বহুতো গল্প ‘বীণাৰ বন্ধাৰ’ আৰু নগেন্দ্ৰ-নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প’ নামেৰে এতিয়া প্ৰকাশিত হৈছে। ৫৫ ম

আৰু জীৱনেই তেওঁৰ গল্পৰ বাহি উপজীৱ্য । আৱাহন যুগৰ আন দুগৰাকী জনপ্ৰিয় গল্পলিখক হ'ল নলিনীকান্ত বৰুৱা আৰু চিত্ৰভাৰু চৌধুৰী । প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নলিনীকান্ত বৰুৱাই অকাল মৃত্যু বৰণ কৰে । 'জীৱনৰ থল-বমা' নামৰ এখনি গল্পৰ দ্বাৰা চিত্ৰভাৰু চৌধুৰী প্ৰতিষ্ঠিত হয় । মধ্যবিত্ত সমাজৰ সমাজিক লৈ সদানন্দ দাসেও যথেষ্ট গল্প লিখি থৈ গৈছে । সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ জীৱনৰ আন্তৰিক অঙ্কন আৰু পৰিবেশ চিত্ৰণৰ দক্ষতাবে ঔপন্যাসিক বাণিকামোহন গোস্বামীয়ে আৱাহন যুগৰ এজন সত্য গল্পকাৰ ৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰে । নিয়তি, দেৱতাৰ সমাধি, অসমাপ্ত, ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট আদি কেইটামান গল্প সৰ্টাকৈয়ে স্মৰণীয় । বহুত প্ৰতিভাশালী লৈ কৃষ্ণ ভূঞা আৰু মুনীন বৰকটকীয়ে মনো-নিঃসংশয়ক নতুন ধৰণৰ গল্প আৱাহনতেই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল কিন্তু তেওঁলোক দুয়োজনৰ লিখনি অসময়তে নীৰৱ হৈ গ'ল । 'অতীতৰ স্মৃতি' নামৰ গল্পসংকলনৰ ৰচয়িতা শ্ৰীমতী নাথ কলিতাৰ আৱাহন যুগৰে লিখক ।

মহীচন্দ্ৰ বৰা, ত্ৰৈলোকা নাথ গোস্বামী, হৰিলাল ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, বীণা বৰুৱা এইসকল সাৰ্থক গল্প ৰচয়িতাও আৱাহন যুগৰে । একেবাহে বিলিষ্ট ৰাজনীতিবিদ আৰু কবি মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ কথাশিল্পৰ মূল আকৰ্ষণ হ'ল হাস্যৰসৰ চিত্ৰকৰ্ম আৰু তীক্ষ্ণ শব্দাত্মক কৌশল । সমাজৰ সামগ্ৰিক গাঁথনিৰ জাঁহে জাঁহে থকা ভণ্ডামি, মূঢ়তা, সঙ্কটৰ সমুখতো নিশ্চল, নিৰ্ভিকাব হৈ থকা অসমীয়া মধ্যবিত্ত সমাজৰ জীৱন আৰু জীৱনৰ সকলো প্ৰহসন দক্ষতাবে এই লিখকে অঙ্কন কৰিছিল । 'অসাবধলু সংসাৰ' 'যোগ আৰু বিয়োগ' 'জয়পৰাজয়', 'উকিসৰ জন্ম বহস্য' আদি বৰাৰ গল্প উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন । জ্যোতিষ্ক হৰিলাল ডেকাৰ গল্পত আছে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য, শঙ্কা, উৎকণ্ঠা কেতিয়াবা বৰ বুকুত কেতিয়াবা

হাস্যবসেবে উপস্থাপন কৰাৰ ৰীতি । ‘মৰাঠীৰা’, আৰু ‘বে বড়ো জাই’ গল্পৰ আবেদন সেয়েই চিহ্নিত। আজীৱন সংবাদসেৱী আৰু সিধিনালৈকে অবিহনা যোগাই থকা লক্ষ্মীনাথ কুকনৰ গল্প সঙ্কলন ‘ওফাইদাও’ত অন্তঃসাবশ্য আধুনিক চৰিত্ৰৰ বাহিৰত দেখুওৱা মিছা আদৰ্শ, মিছা ভেমৰ নিপুণ ছবি অঙ্কিত হৈছে। দৈনন্দিন ব্যৱহৃত ভাষা আৰু জতুৱা ঠাচ’ৰ যথাযোগ্য প্ৰয়োগেৰে সৰল অথচ বসন্ত কবি গল্প লিখাৰ প্ৰসিদ্ধি শ্ৰীকৃষ্ণনে লাভ কৰিছে। ৰাজনীতি আৰু সমাজনীতিৰ প্ৰতি পূৰ্ণ সচেতনতা থকা কৃতীসমালোচক শ্ৰীত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে বাস্তৱধৰ্মী আৰু সংস্কাৰমুখী সৃষ্টিৰ মাজেৰে নিজস্ব গল্পকাৰ ৰূপে সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰি আহিছে। ‘অকণা’ আৰু ‘মৰাঠীকা’ নামৰ দুখন গল্প সংকলনত বাল বিধৱাৰ অসহায় যন্ত্ৰনাৰ দৰে সামাজিক নিষ্ঠুৰতা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অনা নৈতিক কণ্ঠতা, ছনীতিগ্ৰস্ত পৰিবেশত মানৱাত্মাৰ দ্বিধা সুন্দৰকৈ ৰূপ লৈ উঠিছে। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ‘বাণী বৰুৱা’ ছদ্মনামেৰে এই সময়তে নিখুঁত বৰ্ণনাত্মক ৰীতিৰ গল্প লিখি চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ অঙ্কণ ছয়োটাতে দক্ষতা দেখুৱাইছিল। ‘পটপৰিবৰ্তন’, ‘আঘোনীবাই’ ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। ঔপন্যাসিক দীননাথ শৰ্ম্মাই নিজস্ব কৌশলিক ৰীতিৰে, শিক্ষাবিদ উমানাথ শৰ্ম্মাই মনোবিজ্ঞানাত্মক ভঙ্গীৰে, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তই অভিশয়োক্তি আৰু হাস্যবসেবে, নিশ্চুলা দেৱীয়ে সহজ সাৱলীলতাৰে আৰু সুপ্ৰভা গোস্বামীয়েও প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰে একে সময়তে গল্পলিখি আৱাহন যুগ সমৃদ্ধ কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ সবাৰোঁকৈ জনপ্ৰিয় লিখক ৰমা দাশ আৰুও সববৰহী লিখক। ৰমা দাশৰ গল্পত উচ্চ মধ্যমিত্ত আৰু মধ্যমিত্ত জীৱনৰ বোমাঞ্চেই ঘাই উপজীৱ্য। মানৱ চৰিত্ৰৰ অন্তৰালত চিহ্ন প্ৰবাহিত জৈবিক বাসনাই শিক্ষিত সমাজত কল্পনাবিলাসিতাৰ বহন সানি কেনেকৈ যুক্ত আৰু অবাধ বিচৰণ কৰিব খোজে তাৰ মনোবম

ৰক্তি কৰ আকৰ্ষণীয়কৈ তেওঁ কুটাই তুলিব কানে। সাময়িক ক্লিষ্ট-
 স্বৰূপ নিটোল ৰূপ দিওঁতে নিখুঁত প্লট, গাৰ্ভাৰি কৌশল আৰু
 মনোবস ভাষাই তেওঁক সহায় কৰে। 'সেফুবছন', 'কাফ্ৰী',
 'অচল টকা' আদি তেওঁৰ উৎকৃষ্ট গল্প।

আৱাহন বুগৰ শেষৰ পিনে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা, কৰা চেষ্টাৰ আত্মতুল
 মালিকে আজি পৰ্য্যন্ত প্ৰায় চাৰিজনক জুৰি। অসমীয়া জনপ্ৰিয়ভাৱে
 অসমীয়া চুটিগল্পক ঐশ্বৰ্যাশালী কৰিছে। জীৱন বিচিত্ৰ, জীৱন
 বাপক, জীৱন মহত্বপূৰ্ণ এনে গভীৰ প্ৰত্যায়লৈ জীৱনক অতি অল্পবক্তা-
 ভাৱে মালিকে অধ্যয়ন কৰিছে প্ৰথম প্ৰথম চিহ্নত মানৱীয়
 আবেগ, প্ৰণয়, বেদনা; ভুলবুজা বা বুজা বুজাব নুহ, চৰি আঁকি
 সিদ্ধহস্ত হৈ উঠা মালিকে লিখিলে ভিন্ন ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰ আৰু
 মনোনিৱেশণাত্মক কৌশলেৰে সমাজৰ প্ৰতিটো ভাগে চৰিত্ৰৰ কাৰ-
 চাপি গৈছে। বাস্তৱনৈতিকক অবিচাৰে অথবা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই
 সৃষ্টি কৰা কাকণা, সামাজিক বৈয়ম্য, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সংঘাত,
 অৰ্থ নৈতিক সংকটৰ জৰ্জৰিত হোৱা শিক্ষা প্ৰণালী, যৌন ধৰ্ম্মৰ
 প্ৰতিক্ৰিয়া আহি কেতিয়াবা মাত্ৰীয়, কেতিয়াবা স্ত্ৰীটো আৰু সৰু-
 লোৰে ওপৰত মানৱীয় দৃষ্টিৰে মালিকে নতুন নতুন কলাকৌশলৰ
 দ্বাৰা অঙ্কন কৰিছে। মনোবস ভাষা আৰু প্ৰশ্নলৈকে উৎকৃষ্ট
 বজাই ৰখা কৌশল মালিকৰ গল্পৰ আন এক উল্লেখযোগ্য
 বিশেষত্ব।

দ্বিতীয় মহামুছৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱ ইতিমধ্যেই অসমৰ জীৱন
 আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত পৰিছিল। আগৰ ধান ধাৰণ, আমৰ্শ
 দ্বিতীয় মহামুছই জোকাৰি পেলাইছিল। স্বাধীনতাৰ আন্দোলনেও
 একেসময়তে সমগ্ৰ ভাৰততে—আন্দোলন তুলিছিল। ঐতিহাসিকভাৱে
 গুৰুত্বপূৰ্ণ এই কালছোৱাই নতুন চাম 'লখনৱ দৃষ্টি ভঙ্গি'ৰ গঢ় দিছিল।
 এইদৰে ভিতৰত কবি, যশস্বী ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

নাম আগশাৰীত। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত আলোচনী আদি বন্ধ হৈ থকাৰ পিছত 'বামধেমু' উদয়ে এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। বিশেষকৈ বামধেমুৱেই নতুন চাম লিখকক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে বুলি কব লাগিব। অৱশ্যে 'জয়ন্তী' আৰু 'পছোৱা' নামৰ আলোচনী দুখনৰ অৱদানো স্বীকাৰ্য্য।

বীবেককুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পই পটভূমি ৰূপে অসম, অসমৰ কামতে থকা পাহাৰ আৰু সাগৰৰ সিপাৰৰ দেশকো সামৰি লোৱাতো প্ৰথমেই উল্লেখযোগ্য। অসমৰ বিশেষকৈ গাঁৱৰ কৃষক শ্ৰেণীৰ স্বাধীনতাৰ কাবণে থকা স্বপ্ন আৰু স্বপ্নভঙ্গ, অৰ্থ নৈতিক ব্যৱস্থানে সৃষ্টি কৰা মৰ্মহত অৱস্থা, আৰু সামাজিক অবিচাৰৰ পটভূমিত বিপ্লবৰ বিচ্ছিন্নতা বুলাই বীবেক কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই শক্তিশালী গল্প লিখিবলৈ ধৰে। ফ্ৰয়েডীয়-দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁ যেনেকৈ কোনো মানৱ চৰিত্ৰৰ অৱচেতনাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কিছু গল্পত ফুটাই তুলিছে অথবা সংস্কাৰ ধৰ্মী মত আদৰ্শৰে মানসিক সংঘাতৰ ৰূপ দিছে তেনেকৈ পৰমাণু বোমাটো সৃষ্টি কৰা মানৱ জীৱনৰ ৰূপৰূপ ট্ৰেজাদৰ ছবি দাঙি ধৰি আন্তৰ্জাতিক বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত গল্প লিখাৰ আদৰ্শ দেখুৱাইছে। সমগ্ৰ পৃথিবীৰ নিপীড়িত মানৱাত্মাৰ প্ৰতি থকা লিখকৰ গভীৰ সহানুভূতিও এনে গল্পৰ যোগেদিয়ে মূৰ্ত্তি হৈছে।

ঔপন্যাসিক ৰূপে সূখ্যাতি থকা যোগেশ দাস এইচামৰ ভিতৰত সাৰ্থক গল্পকাৰসকলৰ অন্যতম। গভীৰতম সহানুভূতি আৰু হৃদয় প্ৰবাহী সৰলতালৈ মানৱ চৰিত্ৰৰ বহস্যত এই লিখকে প্ৰৱেশ কৰিব খোজে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই ঘটোৱা নৈতিক পতন, হৃদয় আৰু মগজুৰ অথবা বাক্তি আৰু সমাজৰ চিৰন্তন সংঘাত, নিকপায় আদৰ্শ, সামাজিক অন্যায, মানৱ মনৰ চিৰন্তন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কুশলী হাতেৰে যশস্বী কলাশিল্পী দাসে ফুটাই তুলিব জানে। ইচ্ছিতময়তা গল্পবোৰৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

সমন্বয়িত লিখক মহিষ বৰাৰ গল্পত আছে গল্পকাৰ জনৰ হুমুখীয়া প্ৰশ্ন অসমীয়া গাঁৱৰ নিয়ন্ত্ৰিত জীৱনৰ পৰিবেশ আৰু চিত্ৰ—বিশ্বযজ্ঞক নিখুঁত ভাৱে” অঙ্কণ কৰি সচৰাচৰ গল্প লিখা বৰাৰ গল্পত পাঠকৰ সন্দেহসিক্ত কৰিব পৰা আশ্চৰ্য্যময় কৰণ আবেদন এহাতে যেনেকৈ আছে আনহাতে তেনেকৈ আছে বলিষ্ঠ হাস্যৰসৰ অকুৰন্ত সন্ধান। সৰুট উৎকণ্ঠা আৰু নীৰসডাই গ্ৰাস কৰি অনা, বিবৰ্ণ এই যুদ্ধ চেপি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা সঁচাকৈয়ে কঠিন কৰ্ম। ‘অপৰাজিত,’ ‘চক্ৰবৰ্ত্ত’ ‘লাডুগোপাল প্ৰেম’ ‘মই পিপসি আৰু পূজা’ আদি গল্পত একেসময়তে কৰণ বস আৰু হাস্যৰসৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটাবলৈ ধৰা যেনেকৈ সক্ষম হৈছে ‘টোপ,’ ‘মাহ আৰু মানুহৰ’ নিচিনা গল্পত জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ—মিষ্টিক সম্বন্ধও বৰাই দক্ষতাবে দেখুৱাইছে।

ব্যঙ্গ্য, হাস্য আৰু কৰণবসৰ উপাদানলৈ সুসংগঠিত হৈ উঠা লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প যথেষ্ট আকৰ্ষণীয়। পৰিবৰ্ত্তনৰ পটভূমিত অসমৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ৰূপ, আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া, বস্তুৰ প্ৰগতিয়ে অনাপত্তন, মেচিনৰ লগত মানুহৰ প্ৰতিযোগিতা আদিৰ নিচিনা কৰণ আবেদন সম্পন্ন গল্পৰ উপৰিও সাম্প্ৰতিক কালৰ সামাজিক উত্তাপ আদি হাস্যাস্পদ বিষয়লৈ শ্ৰীবৰাই প্ৰেৰণাত্মক ভঙ্গীৰ সূক্ষ্ম গল্পলিপি বৰস্যা অৰ্জন কৰিছে।

ডঃ ভৱেন শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহা—অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ তিনিজন দক্ষিণাতী লিখক। তিনিও জনৰ গল্পৰ ষ্টাইল সুকীয়া। জনপ্ৰিয়তাত অধি-তীৰ ডঃ ভৱেন শইকীয়াৰ টেকনিক সূক্ষ্মতীৰ ভাৱে বিশেষ-ত্ব আৰু অৰ্থ আশ্চৰ্য্যজনক ভাবে ইঙ্গিত-প্ৰদান। সকলো স্তৰৰ মানুহৰে মনৰ জটিল, কটাকটি বাটৰ পৰা অপূৰ্ব দক্ষতাবে ভেঙে দিব জনে। ‘বৰ্ণবাধ’, ‘বানপ্ৰস্থ’ আৰু ‘এন্দুৰ’ নামৰ গল্পত

লিগিৰী ছোৱালী আৰু বাটৰ বহুৱা ভিৰোভাৰ মনৰ খবৰো তেওঁ
 নিৰ্বৃত্ত ৰূপত দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বমূলক তেওঁৰ গল্পৰ
 চৰিত্ৰবোৰ অসমৰ যেন লাগিলেও যেন এইবোৰ আচলতে সকলো
 দেশৰ ! আন্তৰ্জাতিক বিষয়লৈও তেওঁ অভিনৱ গল্প লিখিছে।
 উল্লেখযোগ্য হৈ আনন্দৰ উচ্চলতা অথবা হাস্যৰ মধুৰতাৰে আবদ্ধ হৈ
 তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই শেষত মৰ্মস্পৃশী কৰুণতাৰে পাঠকৰ
 হৃদয় সিক্ত কৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাষা বলিষ্ঠ, চিন্তা-
 ধাৰা নতুন আৰু তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ আকৰ্ষণীয়ভাৱে
 অগত্যাগতিক। বিকৃত মানসিকতাৰ ওপৰত লিখা তেওঁৰ
 কেইটামান গল্প চমকপ্ৰদ আৰু অসমীয়া ভাষাতে নতুন শ্ৰবণ।
 জয়দেৱী— মনস্তত্ত্ব আৰু অবস্থিতিবাদৰ ভেটিতো বৰগোহাঞিয়ে কেই-
 বাটাও স্মৰণীয় গল্প লিখিছে। নিপীড়িত জনতা, অথবা ৰাজনৈতিক
 জগতীয়া চিত্ৰ, যৌৱনৰ চিৰন্তন ধৰ্ম্মৰ ছবি মুকলিকৈ অন্ধাৰ সাহস
 বৰগোহাঞিৰ আছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ষ্টাইল অসমীয়া গল্প
 সাহিত্যতে সম্পূৰ্ণভাৱে নতুন। সচেতন ভাৱে সৃষ্টিকৰা বুদ্ধিদীপ্ত,
 দ্ব্যাক্য-বিণ্যাসেৰে তেওঁ মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে বিৰাটৰ যেন প্ৰবেশ
 কৰায়। অস্থিৰ যুগৰ ভগ্ন মানসিকতা, ধূলি ধূসৰিত স্বপ্ন আৰু
 আদৰ্শ মনো-মোহাকৈ চলিহাৰ গল্পত চিত্ৰিত হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট লিখক ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পত
 ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দৃশ্য কৰুণভাৱে ধ্বনিত হয়। এই যুগৰ দ্বিধা
 জৰ্জৰিত চৰিত্ৰ অন্ধৰ প্ৰতি সচৰাচৰ দুৰ্বলতা থকা শ্ৰী কাকতিৰ
 ‘মুক্তিকা’ নামৰ দীঘলীয়া গল্পত অসমৰ বানপানীৰ পটভূমিত অসমীয়া
 জীৱনৰ স্বৰূপ আৰু মাটিৰ মোহ স্পষ্টকৈ প্ৰতিচ্ছবিত হৈছে।
 মেদিনী চৌধুৰীয়ে জনজাতীয় সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে তেওঁৰ গল্পত
 বিশ্বাসযোগ্য ভাৱে অন্ধৰ কৰাৰ উপৰিও জীৱনৰ সকলো সমস্যা-
 লৈও দক্ষতাৰে ছবি আঁকিছে। চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত

মজবাতৰ উঠু নধাৰিত্ত সৰাহৰ স্বৰূপ পৰিস্ফুট (প্ৰকাশিত) হয়। বাস্তৱ জীৱন আৰু আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব তেওঁৰ পৰিচালিত ভাষাত সুন্দৰ ৰূপ লৈ উঠে। দৈবলিখিত জীৱনৰ সৰু সৰু বহুতা, সৰু সৰু গ্ৰহণ লৈ জীৱনৰ অশ্লিষ্ট ছবিবোৰ কম পৰিসৰেত আঁকিব পৰাৰ ক্ষমতা থকা আৰু এজন বামধেজু যুগৰ লিখক হ'ল হেম শৰ্মা। 'মদাৰ কুলৰ মাল' আৰু 'বাটৰ ছবি বনত' তেখেতৰ গল্প সংকলিত হৈছে। ডঃ হেম বৰুৱা, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, ৰাজেন হাজৰীকা, কমল গগৈ, ললিতা বৰা, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা, হেমকান্ত ভূঞা, কুল গগৈ, যোগেন শৰ্মা, দেৱীদাস নেওগ, ঘনকান্ত চেতীয়া কুকন, তুল কুকন আদি বামধেজু যুগৰ এইসকল বিশিষ্ট গল্পকাৰৰ সৈতে সম সাময়িকভাৱে যি সকল মহিলা গল্পলিখিকাই বামধেজুৰ যোগেনি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে তেখেত সকল হ'ল শ্ৰেহ দেৱী, প্ৰীতি বৰুৱা, নিকলমা বৰগোহাঞি আৰু ডঃ নীলিমা শৰ্মা। 'নিবৰ্ধক' গল্প সম্বলনৰ ব্যৱস্থা, বহুত প্ৰতিশ্ৰুতি-সম্পন্ন প্ৰীতি বৰুৱাই গল্প লিখিবলৈ এৰি দিয়াতো তেখেতৰ কথা। তেওঁৰ 'হিলৰয়' নামৰ মনলগ্ন শৰ্মী গল্প পাঠকৰ বহুত দিনলৈ মনত থাকিব। নাৰী চৰিত্ৰৰ বহুত ভূমুকিয়াই চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা ডঃ নীলিমা শৰ্মাৰ গল্প সুন্দৰ কৌশল বন মনোহৰ। একান্ত অনুৰাগেৰে লিখি থকা শ্ৰেহ দেৱী আৰু নিকলমা বৰগোহাঞি দুয়ো জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাত দক্ষতাৰে আলোকপাত কৰি আহিছে।

সোমাৰ জ্যোতি, বৰদৈচিলা, মণিদাপ, অসমীয়া, নীলাচল, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নতুন প্ৰতিনিধি আদিৰ আলোচনীৰ গল্প সাধিত্যৰো বৰঙনি স্বীকাৰ্য্য। এই বিলাকৰ উপৰিও সময়ে সময়ে ওলায় আলোচনীৰ বিশেষ সংখ্যা আৰু অসম বাণী, দৈনিক অসম, অসম বাতৰি, জনমভূমি কাকতৰ বিহু সংখ্যা, পূজা, সংখ্যাই বহুতো ভাল গল্প আগবঢ়াই আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে সোমাৰ জ্যোতিতে সু-লিখক কাকত বৰুৱাৰ গল্প প্ৰতিভা আটাইৰে চকুত পৰিছিল। সম্ভাৱনাপূৰ্ণ

দুই চাৰিটা গল্প লিখি বহুত লিখক লিখিকা নীৰৱ হৈ যায় —
 এয়া ছবিৰ বিষয়। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰতো ভাল গল্পৰ প্ৰচাৰ সময়ে
 সময়ে হয় যদিও সেই দিলাকৰ বেছি ভাগ অপ্ৰকাশিত। বামধেজু
 যুগৰ শেষৰ ফালে বামধেজুত অথবা উপৰোক্ত আলোচনী কেইখনত
 নতুবা অন্যান্য আলোচনীৰ মাধ্যমেদি আত্ম—তিষ্ঠা কৰা লিখক—
 সকল হ'ল পদ্ম বৰকটকী, ডঃ ভুবন মোহন দাস, সদা শইকীয়া, বীৰেশ্বৰ
 বৰুৱা আদি। অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ কৰণ আবেদন হৃদয়-
 গ্ৰাহী। ডাউচল ইছলামৰ গল্পত দৰিদ্ৰতা, নিদগ্ৰা সমস্যাৰ ধৰি-
 সম-সাময়িক জীৱনৰ ছবি সুন্দৰ ভাৱে—পৰিস্ফুটিত হৈছে। একেধাৰে
 ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পৰ পটভূমি বিচিত্ৰ।
 অসমৰ চাহ বাগিছাৰ পৰিবেশো তেওঁৰ গল্প উপন্যাসত মূৰ্ত্ত হৈছে।
 ৰোমান্টিক ভাষা তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য। যৌৱন ধৰ্ম্মৰ ওপৰত মনস্তত্ত্ব-
 মূলক ঔপন্যাস লিখক পদ্ম বৰকটকীৰ গল্প সাধাৰণতেই ৰাজনৈতিক
 বা সামাজিক দোষৰ প্ৰতি প্লেয়াত্মক। ইমৰান শাহৰ গল্পত সৰু
 শাহুহৰ সমস্যা আৰু মুছলিম সমাজৰ অন্তৰঙ্গ পৰিবেশ পোৱা
 যায়। মামনি ৰয়চম গোস্বামীয়ে সাধাৰণতেই নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা
 বা অন্তৰ্ভূত ফুটাই তুলিব খোজে। ডঃ ভুবনমোহন দাস আৰু
 সদা শইকীয়া ছয়োজনেই বাস্তৱ ধৰ্ম্মী সাহসী লিখক।

ষষ্ঠ দশকৰ মাজভাগত বা শেষভাগত যিসকলে গল্প লিখকে
 নতুন চিন্তা আৰু অধ্বেষণেৰে শিল্প-সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰিছে
 আৰু যিসকলৰ ব্যক্তি স্বৰ অগ্ৰজসকলৰ লগত মিলি যাব খোজ
 নাই—সেইসকলৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া আৰু অপূৰ্ব শৰ্ম্মাৰ
 নাম। প্ৰথমেই মনলৈ আহে। আধুনিক নাগৰিক সভ্যতাৰ
 যন্ত্ৰণাত বিদীৰ্ণ হোৱা প্ৰত্যাৰ্থিক চেতনা প্ৰতিফলিত হৈছে নগেন
 শইকীয়া আৰু অপূৰ্ব শৰ্ম্মাৰ ৰচনাত, আৰু একেই সুৰৰ মুছলি-
 মুন। গৈছে তুলনামূলক ভাৱে নবীন লিখক হেমেন গগৈৰ গল্পত।

মঙ্গল-হীমাবে আকীৰ্ণ, জীৱনা ভয়াবহ দিনৰ বৰ্ণনাও অসম্পূৰ্ণ নহ'লৈ
 বন্ধভাবে আঁকিছ। নগেন খইকীয়াৰ গল্পৰ মনোবিজ্ঞেয়ৰ চমকপ্ৰব
 দুৰ্ভাৱ কৰ্কট বোগাগ্ৰস্ত সমাজৰ জীৱকণ, শ্ৰমজীৱী কৃষক বহুৱাৰ
 হা-হুতাশ আৰু স'প্ৰাৰ সংকল্প সকলৰ প্ৰতিচ্চবি প্ৰত্যক্ষ কিম্বা বক্তো-
 ক্তিৰে প্ৰকাশ পাইছে অৰুণ বৈ দ্বাৰা, কৃষ্ণ গোখৰাী, বিজু হাজৰিকা,
 প্ৰবন্ধোক্তি ডেকা আৰু নিতা বৰাণ গল্পত। অৰুণ গোখৰাী আৰু
 কৃষ্ণ গোখৰাীৰ টাইল এলিষ্ট আৰু সন্ধানৰাখে উজ্জল। নতুন পুৰুষৰ
 ফোৰ আৰু অস্বাভাৱ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে যথেষ্ট বৰ্ণনাত্মক জিৱন
 গল্পই আৰু নতুন পুৰুষৰ দ্বিধা, সংশয়, সমস্যাৰ গুণগত (ভৌতিক,
 অৰ্থনৈতিক) গোপন প্ৰসাৰ লক্ষ্যৰ গল্পই আন্দোলনাত কৰিছে।
 সম-সাময়িক সমাজৰ জীৱকণ যুটীয়া তুলি এক নতুন সমাজৰ জন্ম
 কামনা কৰিছে কেন্দ্ৰৰ খইকীয়া, যুটীয়া বৰদলৈ, জীৱ কৃষ্ণ,
 অমৃতা কুকন, হৰেণ ভূঞা আদিৰ গল্পই। কালি প্ৰসাৰ গোখৰাী,
 ভদ্ৰেশ্বৰ বাজৰো। তাক ভুবনমাধন মহন্তৰ শ্ৰব কিত্ত শূকীয়া।
 প্ৰায়া জীৱনৰ হাঁহি, অক্ষ এওঁলোক তিনিজনৰ গল্প উজ্জল। যিহিলা
 লিখিকাসকলৰ প্ৰতিবত্ত ডলী ভালুকদাৰ আলিমুদ্দা পিতাৰ, উমা
 বকরা, কণু বকরাই আগৰ চামতে প্ৰতিষ্ঠা লভিছে। চিত্ৰলতা কুকন,
 দীপালী ডেকা, আৰতি বৈৰাগী, প্ৰাণীয়া খইকীয়াৰ গল্পত শৃঙ্খলপ্ৰস্তুতি
 প্ৰতি আছে। কোমল ভাষাৰ অনিমা সত্তাই জীৱনৰ মংগ আৰু
 তুচ্ছ হাব ছবি দিনৰে ফুটাই ডোলে সেইদৰে অণু বকরাই বিচিত্ৰ
 জীৱনৰ বণ্ডিত ছবি মনোঃমৰ্কে আঁকে। সতীৰ ভট্টাচাৰ্য্য, বৈশালী
 ভট্টাচাৰ্য্য, পবিত্ৰ ডেকা, কৃষ্ণ বৰা, উপেন বকরা, উপেন কাকতি
 কামিনী কুকন, ফুল বৰা, সাধনা মজিন্দাৰ বকরা, প্ৰণতি গোখৰাী,
 কমলা বৰগোঁহাই, সত্যমূল্য বকরা, বিজয়শঙ্কৰ লক্ষ্মী আদিবৰগল্পইও
 সময়ে সময়ে মূল্যৰ সৃষ্টি ক্ষমতাৰ সংকেত দিয়ে। উদীয়মান ন-লিখক
 লিখিক প্ৰতিষ্ঠা নিৰ্মাণ কৰিবলৈ নো হ এখোন।

প্ৰতীকবাদ আৰু অসমীয়া নতুন কবিতা শ্ৰীমতেন চৌধুৰী

প্ৰতিটো কাব্য আন্দোলন যদিও এক নিত্ৰোহৰ শ্ৰবত বদ্ধ।
 এটা নতুন কাব্যাবলম্ব পুৰণি জীৱ (?) কাব্য-বীতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচিঠ
 নহয়। কলাৰ ব্যক্তিবৰ্মা, বুদ্ধিবাদী মতৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ বহুত
 উল্লেখ প্ৰতিবাদ কবিতা কবিসকলৰ প্ৰতীকবাদী কাব্য-আন্দোলন আ-
 বদ্ধ হৈছিল। আনহাতে বোমাটিক কবিতাৰ শাবীৰিক বেহ-কণৰ পৰা

বহুদূৰ আঁতৰি আহিলেও তেওঁলোকো কিছু আত্মমুখী আছিল। সি যি
কি নহওক, এই আন্দোলন যি জীৱনবেদৰ লগত জড়িত সি মূলতঃ
বহুত্ববাদী আছিল। পৰম্পৰাগত ধৰ্মত বিশ্বাস হেৰুৱা এটা যুগ
বৈজ্ঞানিক বাস্তৱবাদৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকৰ প্ৰতিবাদ প্ৰকৃতাৰ্থত এক
পৰিশুদ্ধ সৌন্দৰ্য্যৰ আকাংক্ষা মাথোঁন। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ পৃথিবী পৰিসীমা
অতিক্ৰম কৰি বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্য্যৰ সাধনা কৰোঁতে তেওঁলোকে ক্ৰমশঃ
হেৰুৱাই পেলাইছিল খৃষ্টিয়ান আস্থান অথচ এক অতীতপূৰ্ব কাব্যিক
প্ৰগাঢ়তাৰ গুণত 'অতিলৌকিক আৰু বহুত্ববাদী ব্যক্তি' সৃষ্টিত 'নিমগ্ন'
হৈ পৰিছিল। আটৰ মাজেদি এখন বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্য্যৰ পৃথিৱীৰ এষণা
প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ মৰ্মাৰ্থ বুজিয়েই কব পাৰি। গাঢ়ত্ব নেও
কাব্যিক মানসৰ বাবে কাব্যৰ বিচিত্ৰ বিষয় বস্তু মাৰু জীৱনৰ বৰ্ণনাত
পৰা তেওঁলোক অসীমালোকে বিচ্ছিন্ন পৈৰিহিহ। তেওঁলোক পৰিচ্ছিন্ন
পৃথিবীত বাহিৰ আচৰাজীৱিত হান নাহি। স্বতঃপাতি তেওঁলোকে
জনতালৈ জুগুপ্সা ভৰা দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। অৱশ্যে পৰিণতি
স্বৰূপে, বাটৰ বল আৰু জনশক্তিৰ পৰা দাঙি তেওঁলোক বৈ গৈছিল।

তেওঁলোকৰ কাব্যায়োনা ক্ৰটিৰ কথা এনে দি কব পাৰা যাব
যে আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত যিবোৰ ন পৰীক্ষা - পৰীক্ষা কৰিছিল আংগিক
কবিতাৰ বিকাশৰ সৈতে যিবোৰ ঐতিহাসিক কাব্যৰ অস্তিত্ব পৰিছে
ঈশ্বৰময় সৃষ্টিশীলতাৰ তাৰৰ স্বৰূপত পোনপটীয়া ইহিৰ সলনি অনিৰ্দিষ্ট
ইংগিতময় কাব্যবিশ্বাস তথা হা। নতুন নিৰ্মিতৰ ওপৰত তেওঁলোকে
গুৰুত্ব দিছিল। ইংগিতময়তাৰ জৰায়তে অৱবেহৰৰ প্ৰতীক দোতনাৰ
উপনিও ইন্দ্ৰিয় মিশ্ৰন আৰু ভাষা সাংগীতিক আবেশৰ সৃষ্টি তেওঁলোক
কাব্যাদৰ্শৰ অন্ততম অধ্যেশ আছিল। কাব্যিক চেতনাৰ অন্তৰ্গত
কুহেলিকাময় ছায়াচ্ছন্ন অভিজ্ঞতাৰাজিক পৰম্পৰাগত প্ৰতীকৰ সলনি
ব্যক্তিগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰাটোৱে
তেওঁলোকৰ জীৱনবেদ সম্ভূত বুলি ধাৰণা হয়। প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে
কাব্যত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰকে মুখ্যস্থান দিছিল হেতুকে প্ৰতীকৰ সংজ্ঞা
দৰ্কাৰী। প্ৰতীক এটা শব্দও হব পাৰে নতুবা ই এটা মানসচিত্ৰও হব
পাৰে। ইয়াৰ বাস্তৱতা আবেগিক শক্তি সম্বলিত, স্বাৰ্থক, স্বপ্নিত
ইংগিতময়তাৰে ই মুখৰ অথবা আদিকপ সমৃদ্ধ অতিকথাৰ উজ্জল ব্যক্তনা
ই এটা কাব্যিক শব্দৰ বিষয়ৰ মাধ্যমেৰে ই বিস্তাৰিত জ্ঞাত্যৰ্থে দা
ধৰিব পাৰে। মুঠৰ ওপৰত প্ৰতীক এটাক অনিৰ্দিষ্ট শক্তিশাল
অৰ্থবহ ৰূপক বুলিয়েই কব পাৰি।

আনহাতে সম্বন্ধে ব্যৱহৃত এটা মানসচিত্ৰ বা ৰূপকেও প্ৰতীক
মৰ্যাদা পায় আৰু সংশ্লিষ্ট আধুনিক কবিতাত প্ৰতীক মানসচিত্ৰ

[illegible]

অপূৰ্বভাবে মূৰ্ত্ত কবি তোলা দেখা যায়। এওঁৰ শব্দচয়নৰ মৌলিকভাই অসমীয়া ভাষাৰ অপাৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত বহন কৰি আনিছে। অৱশ্যে তেওঁৰ মননশীল কবি মানসে কেতিয়াবা অথবা জটিলতা। সৃষ্টিত বিপজ্জনকভাবে ব্যাপ্ত হৈ পৰে (ব'গাহে মনুন বৰে আহাৰণ স্বনগৰ্ভঃ স্বববোৰ)। তেখেতৰ 'শিলচৰ' কবিতাটোত মোৰ ওঁঠত জঠৰ শিলচৰ ইন্দ্ৰিয়াহৃত্তিৰ অপূৰ্ব মিশ্ৰন কৰি কবিয়ে সৃষ্টি কৰা এই মানস চিত্ৰটোৱে কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় যন্ত্ৰণাদায়ক অংকনৰ ভাৱটোকে ব্যঞ্জিত কৰি তুলিছে। বাক্যব সোঁতত প্ৰাহিত বেলি আৰু নিজৰ সন্মোহিত ৰূপৰ চিত্ৰৰ বৈপৰীত্যৰ মাজেদি আধুনিক অৱক্ষয়জনিত যন্ত্ৰণা আঁতৰি সাৰ্থকৰূপ দিছে। বজ্জন্তুই অদৃশ্য বাধিগ্ৰস্ত সময়শ্ৰোতৰ ইংগিত স্পন্দৰূপে বহন কৰি আনিছে। শিলচৰ অৱসাদগ্ৰস্ত শিষ্টা সময়ৰ এক বিশেষ বিন্দুৰ প্ৰতীক আৰু সময়ৰ সেই বিন্দুৰ সতে কবিৰ আত্মীয়তা নিবিড় যদিও নিস্তেজ।

শ্ৰীডেবাব কবিতাৰ বাঢ়ি অহা সমৃদ্ধি আৰু বাঢ়ি অহা দুৰ্বোধ্যতাই প্ৰতীকী ৰীতিটোৰ প্ৰতি আমাক সংশয়াকীৰ্ণ কৰি তোলে। দুৰ্বোধ্য তাত সমৃদ্ধি পোত গলে সঁচাই বৰ পৰিতাপৰ কথা হব।

প্ৰতীকী ৰীতিৰ কবিতাবলৰ প্ৰতীকৰ ছোতনাই স্বাভাৱিকতে প্ৰতীকবাদী ৰীতিটোৰ পৰা মুক্ত কবিৰ কবিতাত প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ বিচাৰৰ বাবে কোতহল সৃষ্টি কৰে। এই সন্দৰ্ভৰ খাউকতে অনুপম প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী শ্ৰীহীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ কথা মাইল আছে। '.....তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক বিচাৰি মানাৰ্মে আদি প্ৰতীকবাদী কবিৰ ওচৰ চাপিব নেলগে" (পদাতিকঃ ২য় বছৰ প্ৰথম সংখ্যা: পৃষ্ঠা ৬)। ভট্টৰ তেওঁৰ কবি মানস ফুটাত স্বাভাৱিক প্ৰতীকেই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায় আৰু ইয়াৰ মূলত বোধহয় বাস্তৱৰ সৌৰ মৰ্মস্পৰ্শী অভিজ্ঞতা। শ্ৰীহীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ হাতৰ মুঠিৰ আহত গোলাপ পাত প্ৰেমৰ বক্তাক্ত বাৰ্ণতাৰ প্ৰতীক বুলি সহজেই বুজি লব পাৰি।

আনহাতে, কবিতাৰ যোগেদি সমাজ বিবৰ্ত্তনৰ আত্মবতন তেনেই তৰুণ সংবেদনশীল কবি শ্ৰীচিৰঞ্জীৱ জৈনৰ প্ৰতীকবোৰ স্বাভাৱিক বা পৰম্পৰাগত বুলিয়েই বৰ পাৰি। তেখেতৰ গীতিধৰ্মী আপাতদৃষ্টিত সৰল কিন্তু গভীৰ ব্যঞ্জনাবহ 'আগন্তক' কবিতাটোৰ 'ধূসৰ ঘোঁৰা'ৰ মাজেদি ঐতিহাসিক সময়ৰ ইংগিতময়তা কবিয়ে বলিষ্ঠ আবেগ আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰ সহায়ত বহন কৰি আনিছে। 'কুঁৱলী বৰফৰ নদীত' কাব্যগ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত তেখেতৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদ' কবিতাটোত জ্যোতিপ্ৰসাদ পৰিতপ্ত সংস্কৃতিৰ বেদনামিশ্ৰিত আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা, দুৰ্বোধাতা আৰু পাঠকৰ সমস্যা

ডঃ চন্দ্ৰ কটকী

জন্ম-লগ্নৰে পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ওপৰত যিটো অভিযোগ আটাইতকৈ বেচি হ'ল, সেহিটো হৈছে ইয়াৰ দুৰ্বোধাতা। খুব কম সংখ্যক পাঠকেহে আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাৰ মায়াজাল অতিক্ৰম কৰি, কবিসকলৰ দত্তব্য উদাৰ জ্ঞানমোৰে গ্ৰহণ কৰিব পাবিছিল। পৰিৱৰ্ত্তিত পৰিবেশ আৰু নতুন মূল্যবোধৰ লগত খাপ খুৱাই যি কবিতা আধুনিক কবিসকলে দিচিছিল - সিহঁদৰ সম্যক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি, অনেক পাঠকে কটু দত্তব্য কৰিছিল যাক অসমীয়া কবিতাৰ ভবিষ্যত ক্ৰমে আক্ৰাৰ হৈ আহিছে বুলি ধৰ্কা কৰি বিত্ৰত হৈ পৰিছিল। বোমাটিক ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি যত্ন যি কোনো কবিতাকে তেওঁলোকে সম্বহৰ চকুৰে চাইছিল। আধুনিক কবিতাৰ ওপৰত পাঠকৰ এই বিক্ষিপ্ত প্ৰতিক্ৰিয়াক কবি 'চয়দ আকুল মালিকে, ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছে, তেওঁৰ 'আমাৰ চিন্তা কোনোৱে হুবুজ়ে' শীৰ্ষক কবিতাত (বামদেহু, কেঁচুৱাৰী ১৯৫০ চন)।

“আমাৰ কবিতা কোনেও হুবুজ়ে, হে কবি নৱকান্ত,
বুদ্ধিৰ শিলত ঠেকা খাই খাই অগুৰুভূতি হ'ল কান্ত।

হৰি বৰকাকতিব, হেম বৰুৱাব, মহেন, বীৰেন ভট্টব,
 কবিতাত মাথো কাৰচাজি আছে, নাই চিন ক'তো সত্যৰ ।
 আমাব কবিতা কোনোৱে হুবুজে, বুটাই কোঁচাই নাক,
 'পেৰেহেঁচিছ' দেখি জপিয়াই গজলীয়া ডেকাজাক ।
 গাভৰুহঁতৰ কেঁচা অভিযোগ ৰূপ-প্ৰেম দলিয়াই,
 এই কবিদলে পলিটিক্সৰ অবুজ আৰতি গায় !
 বিষ্ণু মেধিৰ কবিতা বুজাব আছে জানো অৱসৰ,
 গাৱঁৰ ভদাই এতিয়াও হাঁয় বৈ গ'ল নিবন্ধৰ !
 শাবীৰ অমিল, পাড়িৰ অমিল, ভাষাৰ অমিল স্পষ্ট,
 সেই পাগলামি বুজিবৰ বাবে কোনে কৰি মৰে কষ্ট ।
 দেৱকান্তৰ, গনেশ গগৈৰ, যতীন্দ্ৰ ছুৱাৰ,
 কবিতাত হয় ডেকা-গাভৰুৰ হিয়া কৰে তোলপাৰ ।
 মনোৰমা ঘূৰে কন'ট প্লেছত, যমুনাত ধোৱে ভৰি
 অযুত তৰাৰ মেখেলা পাতলি কলঙত ব'ল পৰি ।
 গনেশ গগৈ মৰিল হয়তো স্বপ্ন-ভংগ হ'ল
 ছুৱাৰ নাও আহিল উজাই-ডিবক ঘাটত ব'ল !
 আমি ক'ত আছে হেৰা হেমকান্ত, ৰেশানৰ দোকানত ?
 নাড়িয়ে নাড়িয়ে কবিতাৰ সুৰ দিনটিয়া লঘোনত ।
 পুলিচৰ মাৰ পিঠিত আমাৰ— লিটাৰেৰি পেজল,
 ৰাজলৱনত কৃষ্টিসভাৰ অভিনৱ আয়োজন ! * * *
 আমাৰ কবিতা কোনোৱে হুবুজে, হেৰা আধাপেটি কবি
 সপোন নোহোৱা, প্ৰণয় নোহোৱা শুকান জীৱন ছবি ।
 আমি জানো বুজো আমাৰ কবিতা ? হেম, হৰি, নৱকান্ত ?
 জকাই চুকত কোৰিয়াই কালৈ তপত পীত, প্ৰশান্ত ।
 এই পৃথিৱীৰ জোৰা নুসকিছে, বুজো আমি হেমলেট,
 প্ৰভিকাৰ নাই, ফুলনিও নাচে মৰণৰ ভূত-প্ৰেত !

বাজতরনত কালচাৰ খেলা; দক্ষিণ আফ্ৰিকাত,
 মালানব মেলা ডিঙিত শুমাই নিগ্ৰ' শনিপাত ।
 এটম বোমাত বৃগ কপি যবে, কলমত কপে কান্দা,
 সেয়েহে আমাৰ কবিতাৰ সুৰ-- আৰাধ্য, অত্যাৰা ।
 বৰ্ত্তমানৰ প্ৰাণ খালি খালি, জীৱনৰ ছেৱে ছেৱে,
 আমি লিখি যাওঁ বৃগৰ জিলিকা, হয়তো জুবুজে কেৱে ।'

বোমাতিক কবিতাৰ ভাৱ-চেতনাত শিক্ষিত (trained) হৈ থকা পাঠকে হয়তো বোমাতিক স্বপ্নালু জগতৰ পৰা নামি আহি বাস্তৱ কঠোৰ কবিতা জগতখনক মক্ৰভূমি হেন দেখিছিল । সেই বাবেই আধুনিক কবিতাক সহজে মানি লব পৰা নাছিল । দৰাচলতে, মাগুহৰ মন পৰিবৰ্ত্তনশীল হলেও হঠাৎ আহি পৰা পৰিবৰ্ত্তনক সব্বভাগ লোকেই সহজ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পায় । আনহে নেলাগে, উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আদি স্তৰত গা কৰি উঠা অসমীয়া বোমাতিক কবিতাৰ ধাৰাটোকে, তৎকালীন পাঠক-সমাজে সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিছিল । বৈকল্য কাৰণ ভক্তি-ৰস বিধোত আদৰ্শবাদ পৰিহাৰ কৰি, যেতিয়া অসমীয়া কবিতাই প্ৰেমৰ বিভাজন আৰু প্ৰকৃতিৰ স্তৱনৰে নতুন আদৰ্শ সাৱটি ল'লে তেতিয়াও সব্বভাগ পাঠক বিমোহিত পৰি বিনোদনাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল । আনহে নেলাগে, অসম সাহিত্য সভাৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ (১৯১৮, বৰপেটা) সভাপতি ভাষাবিদ পণ্ডিত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ ভাষণত এইদৰে কৈছিল— 'অসমীয়া ভাষাত আজিকালি বহুত কবিতা ওলাইছে । মূল কলেজত কিভাপ লিখা গ্ৰন্থকাৰত বাদে বাকী লেখকৰ ভিতৰত প্ৰতিবছৰ ৯৭ জনে হয় কবিতা নহয় নাট লিখে । তেওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰকৃত কবি দুই একনহে পোৱা যায় । বেছি ভাগৰ কবিতাত—

"পুখুৰীত পানী নাই পাৰ কিমতে বুবে

নিজৰাত পানী নাই বাজুহাঁহ কিমতে চৰে ॥’

কথা খাটে।

প্ৰকৃতিদেৱীৰ ওৰণি শুচাই অলৌকিক ৰূপ-লাৱণ্য প্ৰকাশ-
কৰা। স্বৰ্গীয় আভাৰ জিলিকনি দেখুৱা, অকল্পিতৰ কল্পনা আয়ত্বাধীন
কৰা, অসম্ভৱক সম্ভৱ কৰা, বাস্তৱ ৰাজ্যত মায়া কানন সৃজন কৰা
কবিতাৰ কাম। কবি কল্পনা-ৰাজ্যত নিষ্ক ভাৱত বিভোৰ হয়, স্বৰ্গৰ
পৰা মৰ্ত্তলৈ আৰু মৰ্ত্তৰ পৰা স্বৰ্গলৈ চায় লয়। চাওঁতে চাওঁতে
আপোনাকে পাইৰি যায়। তেতিয়া নজনা কুণ্ডনা বস্ত্ৰৰ চিত্ৰ তেওঁৰ
লেখনীৰ পৰা ওলায় আৰু শূন্যত কাল্পনিক জগত আৰু উত্থানৰ সৃষ্টি
কৰে। এনে কবি অসমত বিৰল। সবহ ভাগ কবিৰ ‘কহনি
আছে বহনি নাই। পাঁচখন বায় তাবনটা নাৱ’ যিমান কবিৰ
নাম শুনে সিমান প্ৰকৃত কবি থকা হ’লে, যিমান কবিতা দেখে
সেইবিলাক প্ৰকৃত কবিতা হোৱা হ’লে, অসমীয়া সাহিত্যৰ আঞ্জি এনে
কঙাল অৱস্থা নাথাকিল হয়। আৰু এটা কথা আমি মন কৰিছোঁ-
বহুত কবিতা আমাৰ বুজিবৰ সাধ্য নাই। বহুতৰ আগণ্ডৰি ধৰিব
নোৱাৰি আৰু আঁত বিচাৰি নাপায়। সবহ ভাগ কবিতা ‘অম্পষ্ট’
লিংৰাজ্যতে যাক mystic বোলে, সেই সংজ্ঞা দিব পাৰি। কোনো
কোনো কবিয়ে মনৰ ভাৱ ব্যক্ত নকৰি তাৰ ওলোটা কৰে। সাধাৰণ
কথাও কবিতাৰ ঠেলাত পৰি ছুৰোধা হয়। আমাৰ বহুত কবিতাই
পুতলাৰ দৰে কলত লৰাচৰা কৰে কিন্তু তাৰ প্ৰাণ নাই। মুঠতে
কবলৈ গলে অসমীয়া বহুত কবিতাত প্ৰকৃত কবিতা নাই।’

যিকি নহওক, চল্লিশৰ দশকৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ
এই জটিলতা আৰু ছুৰোধাতাব, ওপৰত পাঠকৰ সহিষ্ণু দৃষ্টিৰ পোষকতা
কৰা লোকো ছুই চাবিজন আছিল। তেওঁলোকে আধুনিক কাব্যধাৰাৰ
বা কবিসকলৰ পক্ষ লৈ সিৰোবক পাঠকৰ কাষ চপাবলৈ যত্ন
কৰিছিল। এই সহৃদয়ী পাঠক-সমালোচক কবিদলৰ ভিতৰত

আছিল— জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবৱালা, হেমকান্ত বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক, হোমেন বৰগোহাঁঞি, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱা ইত্যাদি সকল । আধুনিক কবিতাৰ সমৰ্থনত কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে দুটি অল্পপম কবিতা লিখিছিল— ‘আজিৰ কবিতা’ আৰু ‘আধুনিকা কবিতা’ (সুইতৰ পাৰল অগ্নিস্থবত’ সংকলিত) এই দুয়োটা কবিতাতে কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে নিয়্যৰিকৈ দেখুৱাইছে যে, পৰিবৰ্ত্তিত পৰিবেশত কবিতাইও ৰূপ সলাবলৈ বাধ্য আৰু ৰূপৰ পৰিবৰ্ত্তন হলেও গুণগত কাৰণত আজিৰ কবিতা বাল্মীকিৰ দিনৰ কবিতাৰ সৈতে একেই । ‘আজিৰ কবিতাত’ কবিৰ বক্তব্য এই :

“আজিৰ কবিতা তাই

খোজকঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলে,

আহিলে ওলাই

খোজে খোজে নৱ লগলাস

অভিনৱ ছন্দবিকাশ ।

কল্পনাৰ ফুলনিত

সোণালী সপোন দেখি

অতদিন শুই থাকি

যন্ত্ৰৰ গুম গুমনিত সাৰ পাই

দেখে—

আকাশেদি উবি যায়

যন্ত্ৰ বিমান ;

শুনে—

বাজে ঘৰ্ঘৰণিৰে ৰেডিঅ’ৰ গান ।

খুলি থৈ সোণখাক

কল্পণ—

গাৰ পৰা মটি থৈ

কুহুম-চন্দন

বেলৰে ট্ৰেইনৰ

তৃতীয় শ্ৰেণীত উঠি

বহুৱাৰ হজুৱাৰ গাৰ্ছ-না যায়

শাক ভাত খায় ।

সভাতাব ভুল দেখি

মতা সাজ পিন্ধি তাই

ফুকাৰিছে—

বিপ্লৱী বিকুল

কম্পমান সাগৰৰ ইকুল-সিকুল

ধূলিলৈ নামি যায়—

মাইনত নামি গৈ

বাবখানা ফেক্টৰীত ভুমুকিয়াই ;

সুন্দৰৰ ৰাজ্য দেখি থানবান

কপালৰ গাঁঠি ঘোপাকৈ আজি কবিতাৰ অভিমান ।

চকুত জ্বলাই তোলে এক নৱজ্যোতি—

নতুন দিনৰ তাই নতুন পোছাক পিন্ধি

আজি ৰূপৱতী ।

বাল্মিকী দিনৰে তাই

চিৰ নবীন

চিৰ যৌৱন

যুগাগ্ৰদূতী ॥

এই কবিতাৰ অন্তৰালত থকা কবিৰ সজ্জদয়তা লক্ষণীয় ।

একেদৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদে ‘আধুনিক কবিতা’ নামৰ কবিতাতো আধুনিক কবিতাৰ স্বাৰ্থৰক্ষাৰ বাবে যুঁজিছে । আধুনিক কবিতাই প্ৰাচীন ছান্দিক কোশল পৰিহাৰ কৰি, নতুন ধৰণৰ ছন্দ সজা

(কাৰো কাৰোৰ মতে 'দাঁত ভঙা ছন্দ) আদৰি লোৱা কাৰ্য্যক
বহুতো পাঠক আৰু সমালোচকে বিদ্ৰূপৰ চকুৰে চাইছিল । ছন্দৰ
প্ৰতি হোৱা এই বিদ্ৰূপ মনোভাৱৰ প্ৰত্যাফলক কবি আগবঢ়ালোঁ মনোবশৰ্কে
দিছে —

“ * * * তাই —

নানা অদ্ভুত আৰু অচিনাকি

ছন্দৰ বিহা পিকি পিকি লৈ —

আজি এই নতুন শতিকাতো

বৰষিব —

অনাস্বাদিত মৌ-মধু,

তোষি নব জগতৰ কোটি —

অভিলাষী মকৰন্দ

তাই ছন্দৰো ছন্দ ।

ছন্দৰো অভাস্তব

উচ্চ গণিতৰ

সূক্ষ্ম গণনাৰ যোজনাৰে গঢ়া-পিটা

ছন্দবিহীনা ৰূপে

বিচিত্ৰ অভিন্ন পদবন্ধে

আহে তাই

ঠাহে তাই

নিচিনো নিচিনো বুলি, চিনিলো চিনিলো আজি

তুমি মোৰে কবিতা মই

মাথো ৰূপ আজিছা সলাই ।

(লুইস্তৰ পাৰৰ অগ্নিশূৰ, পৃ ৩৫-৩৬)

কবিসকলে নিজৰ কাব্য-কৰ্মৰ প্ৰতিবন্ধা বিচাৰি

defence) এনেদৰে লিখা কবিতাৰ সংখ্যা সবহ নহলেও, যি

কেইটা কম কবিতা সৃষ্টি হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱ পাঠকসকলৰ ওপৰত নপৰাকৈ নেথাকিল। কবিসকলৰ প্ৰাক্ত পাঠকৰ কটু-কটাক্ষ অলপ নহয় অলপ কমিল। লগে লগে সমালোচকসকলে কৰা আশা-প্ৰদ মন্তব্যটোও আধুনিক কবিতাক পাঠকৰ আপোন কৰাত আংশিক ভাৱে হলেও সফল হ'ল। বিশেষকৈ বামধেমুত প্ৰকাশ হোৱা জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকৰ 'নতুন কবিতা মুকলি চিঠি' আৰু আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা ভবানন্দ দত্তৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীৰ' সামৰণিৰ অংশই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক পাঠকৰ ওচৰ চপাই অনাত বৰ সহায় কৰিলে। এই প্ৰসংগতে উল্লেখনীয় যে, যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ সম্পাদিত 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদিত 'নতুন কবিতাটো' কবিতাক জনপ্ৰিয় কবি তোলাত অবিহণা যোগালে। নতুন বীতিৰ কবিতা সমূহ একেলগে হাতত লৈ চাবলৈ পোৱাত কবিতাৰ নতুন ৰূপটো তুলনামূলক ভাৱে চাব পৰা হ'ল। নতুন বীতিৰ কাব্য ধাৰাৰ সৃষ্টি, পৰিবেশন আৰু জনপ্ৰিয়তা অৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত 'জয়ন্তী' 'বামধেমু' আৰু 'আৱাহন'ৰ দান আটাইতকৈ বেছি। বিশেষকৈ 'বামধেমু'ৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰা— এইখন আলোচনীতে আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক কবিতা আৰু কবিতাৰ সমালোচনা প্ৰকাশিত হৈছিল।

কবিতা কিয় দুৰ্বোধ্য বা জটিল হয়, তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ T. S. Eliot য়ে তেওঁৰ The Use of Poetry গ্ৰন্থত কৈছে— The difficulty of poetry may be due to one of several reasons. First, there may be personal causes which make it impossible for a poet to express himself in any but an obscure way; while this may be regrettable, we should be glad, I think, that the man has been able to express himself at all. Or difficulty may be

due just to novelty ... or difficulty may be caused by the reader's having been told or having suggested to himself, that the poem is going to prove difficult.... and finally, there is the difficulty caused by the author's having left something out which the reader is used to finding ; so that the reader, bewildered, gropes about for what is absent ; and puzzles his head for a kind of 'meaning' which is not there, and is not meant to be there."

ইলিয়ট চাণাৰ এই মন্তব্য আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সমানে প্ৰযোজ্য হ'ব পাৰে। শব্দ আৰু পদ বিস্তাৰ নতুন বোধ, নতুন অৰ্থ বাস্তৱৰ সংযোগ, উপমা, চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ নতুন ধৰণৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰাচীন ভাৰতীয় অ মহাদেশীয় প্ৰসিদ্ধি সমূহৰ (allusions) সঘন ব্যৱহাৰ, বৈজ্ঞানিক, বাজ'নটিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক জগতৰ পৰা সংগৃহীত শব্দ আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ, অতিবৌদ্ধিক পৰিবেশৰ সংযোজনা, পাঠকৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ বস্তুৰ বৰ্ণনা আৰু কবি সকলৰ নিজস্ব জটিল ফৌজল আদি নানানটা কাৰণত আধুনিক অসমীয়া কবিতা জটিল হৈ আহিছিল। তদুপৰি স্বল্পবৌদ্ধিৰ গঢ়ানুগ পদ্ধতিয়েও জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

শব্দ আৰু শব্দাৰ্থৰ অভিনৱ প্ৰয়োগৰ কথাটোকে ধৰা নাওক— কাব্যৰচনাত শব্দই কবিৰ অতুলনীয় কাব্যকৰ্মৰ ঘাট উপাদান। ইংৰাজ কলা সমালোচক আৰু কবি S. T. Coleridge ৰ মতে 'Poetry after all is the best words in the best order' ইংৰাজ সমালোচকৰ দৰে প্ৰাচীন স'ফ'ক্স আলকাৰিক সকলেও 'Best words in the best order' ৰ মহিমা বুজিছিল। তেওঁ-

লৌকিক মতে—

যানের শব্দান্ রয়মাল পামঃ ।

যানের চার্গান্ বয়মুল্লি খামঃ ॥

ভৈবের বিন্যাস বিশেষভাৱাঃ ।

সংমোহযন্তে করয়োঃ জগন্তি ॥

আধুনিক কালৰ কবিসকলৰো কাব্য-নিৰ্মাণৰ ঘাই সমল এই শব্দটো । এই শব্দকে নতুন নতুন বিন্যাসে, নতুন অৰ্থবহনক্ষম কৰি তেওঁলোকে প্ৰয়োগ কৰিছে । ‘চাৰিআলিত পুলিচ এটা থিয় হৈ আছে’ বুলি কলে অমি সকলো পাঠকেই সহজে বুজি পাওঁ কিন্তু সেই কথাটোকে কবিয়ে যেতিয়া তেওঁৰ নিজস্ব শব্দ-জ্ঞান আৰু ব্যঞ্জন খটুৱাই কয়—‘মালি দোমোছাই ত্ৰুচত দিয়ে পহৰীয়াক’—তেতিয়া, ঠিক তেতিয়াই পাঠকৰ আউল লাগে । কবিয়ে কিন্তু পাঠকক Camouflage কৰিবলৈ বিচাৰি এইদৰে লিখা নাই—কবিয়ে নিজৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ উন্মেষত চাৰিআলিৰ কটাকটিৰ চিনটোত আনি ত্ৰুচৰ ৰূপকল্পে আৰোপ কৰিছে আৰু পাঠকে অলপ বুদ্ধি প্ৰয়োগ কৰিব পাবিলেই এই ৰূপকল্পৰ আভাস তেওঁৰ মনত সহজ হৈ পৰিব । এবাৰেই ‘বেচি মাৰ গ’ল’ এই সৰ্দজনপ্ৰাঃ সহজ কথাটোকে কবিয়ে নিজৰ ভাষাৰে কয়—‘শূণ্যতাৰ হাতৰ পৰা খহি পবিল দিনৰ হিবন্ময় হৃদয়-পাত্ৰ’—তেতিয়াও পাঠক বিমোহিত পৰে । ছয়োটা বাক্যত শব্দ—শক্তিৰ অভিনয় প্ৰয়োগ হৈছে; এই অভিনয় প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰ প্ৰতি স্নেহশীল আৰু উদাৰ হৈ পাঠকে বিচাৰ কৰিব পাবিলেই অৰ্থৰ দুৰ্বোধতা সহজে আতৰি যাব ।

উপমা, ৰূপক, চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগাভিনয়ৰ দ্বাৰা সংঘটিত জটিলতাৰ কথা আগতেই কোৱা হৈছে । প্ৰতীক যদিও কবি আৰু পাঠক দুয়োৰে কাৰণেই কাব্যকৰ্মৰ এক টান কোঁশল তথাপিও সঘন অনূৰ্ণাণনত প্ৰত্যক্ষী ভাৱনাতাও সহজ হৈ যাব

পাৰে। তত্পৰি প্ৰতীক বস্তুটো অসমীয়া পাঠকৰ বাবে একেধাৰে
 অচিন্তা বস্তু এটিও নহয়। অসমীয়া কবিতাৰ অতি প্ৰাচীন ৰূপটোতে
 প্ৰতীক আছে। ওপৰৰ পৰা পৰিল চিলা / গাটে গটে মাগু
 গিলা। নাইবা, 'একেজনী কলী গাই / ঘাটে ঘাটে পানী খায়'।
 ইত্যাদি প্ৰবাদ বা সাধবতে প্ৰত্যেকৰ আনন্দ ৰূপকল্প অসমীয়া কবিতা
 পাৰি। কাব্য বা সাহিত্যৰ কথা বাদ দিলেও, আমি আমাৰ
 বাৰহাৰিক জীৱনতে অনেক প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰা পোৱা। কাগজ
 আৰু ধাতুৰ মুদ্ৰাসমূহ, পতাকা, ত্ৰাছ, শ্বহীদৰ স্মৃতিস্তম্ভ, দৰাঘৰে
 আমাৰ ঘৰৰ ছোৱালীজনীক শিকাই থৈ যোৱা আঙঠটো, কুল
 কলেজৰ চাৰ্টিফিকেটবোৰ— এই সকলোবোৰেই এটা নহয় এটা কথাৰ
 প্ৰতীক। তাৰে কিছুমান সৰ্বল প্ৰতীক আৰু কিছুমান হ'ল অল্পভাৱ
 উদ্বেগকাৰী। দেশৰ জাতীয় পতাকাখন, শ্বহীদৰ স্মৃতিস্তম্ভ, দৰাঘৰে
 থৈ যোৱা আঙঠ এইবিধাক্ষ অল্পভূতিক বিস্তাৰ কৰিব পৰা (evoca-
 tive ক্ষমতা থুব বেচি। কাব্য সাহিত্যত বান্ধা হোৱা প্ৰতীক
 সমূহে evocative গুণ সম্পন্ন। কেৱল অল্পভূতিক বিস্তাৰৰ ক্ষমতা
 নপাকি এই প্ৰতীক সমূহে বহু বিস্তাৰৰ ক্ষমতা ৰক্ষা কৰিব পৰা
 বাক্যনাও আনি দিয়ে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত ব্যৱহৃত হোৱা
 প্ৰগক সমূহত দুটা বীতি ধৰা পোৱা। এটা হ'ল কবিতা প্ৰতীকবাদী
 মালতী, পলভেলিবি, কেডোয়েয়াৰ) সকলৰ পৰা উদ্ভূত
 শাক্ত বঙালী কবিতাৰ মাজেৰে সদাক অতি প্ৰতীকৰ ৰূপ সমূহৰ
 আনটো হ'ল অসমৰ জিলা মাটিৰ পৰা উদ্ভূত প্ৰতীক সমূহ। মহা
 শতাব্দী কবিতাৰ পৰা প্ৰভাৱাতিৰ 'মোৰ অসম উদ্ভাৱন'ৰ
 'মোৰ সিকন্ধৰ হাঁহি' 'মৌচুম হুচত নগা গজাল' ইত্যাদি; আন
 পাতে অসমৰ মাটিৰ গোকথকা প্ৰতীক হ'ল— 'ভেজানলা' 'বুঢ়ী
 আইতাৰ মঙহৰে গজা বন নহকব কুল' আৰু 'মোৰ বাপ আৰু
 'মোৰ চকু' ইত্যাদি ('মোৰ অসম প্ৰতীক' কাব্যৰ পৃষ্ঠা)

এই দুই বীতিৰ প্ৰতীকৰ সন্ধানি প্ৰভাৱত পুষ্ট হোৱা বাবে আধুনিক কবিতা এটা পদোত্তে পাঠকে মহাদেশীয় কাব্যৰ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ কাষৰ পৰা অসমীয়া মানুহৰ ঘৰ-চোতাল আৰু বালি চাপৰিত ফুলা বনবীয়া ফুলৰ পাচে পাচে দৌৰিব লগা হয়। সেইবাবে পাঠকৰ কষ্ট হয় বেচি—তুৰ্বোধ্যতা হয় অধিকতৰ। ইয়াৰে পৰি ভালেকেইজন অসমীয়া কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাত **personal symbolism** ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই **Personal Symbol** অৱ সফল পৰিবেশন কষ্টৰ কাম। আনহে নেলাগে T. S. Eliotৰ দৰে মহান কবিয়েও এই বীতিৰ **Symbol**ৰ ব্যৱহাৰত সফলতা লাভ কৰা নাছিল বুলি কোনো কোনো সমালোচকে ওজৰ তোলে। মহাদেশীয় সাহিত্যত **Symbol** বা প্ৰতীকৰ বিষয়ে অপাৰ চিন্তা-চৰ্চ হৈছে; এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে কেৱল **Symbol** অৰ অবিচাৰিয়েই ‘**Dictionary of Symbols**’ (Wallace fowlie অৰ দৰে বহু গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। কিন্তু আমাৰ সাহিত্যত প্ৰতীক মূল লক্ষণ সমূহৰে আলোচনাত্মক গ্ৰন্থ এখনো নাই। বিশ্বৰ কাৰ মেলাত কিছুমান প্ৰতীকৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ আৰু সঙ্গতি আছে—(meaning and association) উদাহৰণ স্বৰূপে ৰঙা সূৰ্য বা **Red sun** অলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। বিশ্বৰ সকলো প্ৰান্তৰে মেহনতী জনজাৰ মুক্তি আৰু আশাৰ প্ৰতীক হৈ এই সূৰ্য জ্বলিকি আছে। আমাৰ কবিতাত একে অৰ্থতে ৰঙা সূৰ্যৰ প্ৰতীক গ্ৰহণ কৰা হৈছে। **Private** বা **Personal Symbol** ব্যৱহাৰ কৰা কবিসকলৰ কবিতাৰ তুচ্ছতাৰ মূলতে আছে, তেওঁলোকৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ স্বাধীনতা। **Private Symbol** ব্যৱহাৰ কৰা কবিয়ে প্ৰতীকৰ **Conventional** অৰ্থনলৈ মিশ্ৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰে—একেকুৱা প্ৰতীকৰ ব্যাখ্যা কাৰ্য্যত পাঠক আৰু কবিৰ দৃষ্টি বিৰোধ হোৱা স্বাভাৱিক আৰু সেই

বিশোধৰ পৰিবৰ্তি হ'ল জটিলতা আৰু দুৰ্বোধ্যতা । বস্তুবিলাকৰ গুণ, ক্ৰিয়া, সংগতি আদিৰ ভাৱ জ্ঞান নহলে Private Symbol য়ে বিভ্ৰান্তিৰে সৃষ্টি কৰিব পাৰে । অলপো এজন অসমীয়া কবিৰে 'গাভৰু সুন'ক ব'ন্দৰ ডাপৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে । ব'ন্দৰ ডাপৰ প্ৰতীক হিচাপে গাভৰুৰ জন্মস্থি, যি সময়ে অনুৰূপাৰ্ণৱী দস্ত কয় ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হ'ল, সি আঘাৰ আঘাত । এনে ব্যৱহাৰ কব্যাক কৃত্ৰিমভাৱে দিয়ে আৰু অমথ্য জটিলতাৰে সৃষ্টি কৰে ।

গত্ৰাহুগ ছন্দবীড়িয়ে অসমীয়া আধুনিক কবিতাক যোমাতিক মূল্য কৰিতাব তুলনাত থকাৰে বেন দেখুৱাইছিল । সন্নিহিত গল্প আৰু মুক্তক ছন্দৰে বীড়িক প্ৰথমেই পাঠকসকলে বৰ সহজভাবে ল'ব পৰা নাছিল । কিন্তু যোৱা গল্পটিৰ গল্পৰ বন্ধি-বোৱা (১৯৪৭-৪৮) এই সমস্যাৰ ছন্দ-বীড়ি ব্যৱস্থানে পাঠকৰ আপোন হৈ পৰিছে । এই ক্ষেত্ৰত কবি নৱকান্ত বৰুৱাই কৰা প্ৰচেষ্টাও প্ৰশংসনীয় । কবি বৰুৱাই মুক্তক ছন্দৰ সপক্ষে লিখা প্ৰৱন্ধসমূহ কবিতাৰ ছন্দবীড়িৰ প্ৰতি পাঠকৰ অমথ্য ভয় আঁতৰোৱাত সমৰ্থ হৈছিল ।

অসমীয়া পাঠকৰ কোনো সম্যক সাহিত্যভ্ৰমলীনৰ পদ্ধতি (literary training) নথকাৰ বাবেও আধুনিক কবিতা বুজাত পাঠকসকল নানান সমস্যাৰ সন্মুখীন হয় । স্বতঃপাৰ্থক অসমীয়াৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট কাব্যভ্ৰম নাই আৰু কাব্যৰ ভাৱিক দিশটোত আমি এতিয়াও সন্তোষ অলংকাৰ-ভ্ৰম আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ সূত্ৰসমূহত লবণ লব লাগে । অসমীয়া সাধাৰণ পাঠক শ্ৰেণীটোৰ জ্ঞান আৰু বা-খবৰৰ (knowledge and information) বিস্তাৰ বৰ বহুত নহয় । 'কোৱিয়াত কৰাসকলৰ কৰ্ম' বুলি আধুনিক কবিয়ে কলেও উচ্চতম গ্ৰাই উচ্চ পাঠক কৰ্মৰ কিতবত আছে । লক্ষ্য বাঞ্ছনাধৰ্মীঃ উৎকৃষ্ট বুদ্ধি বস গ্ৰহণ কৰিব পৰা পাঠকৰ সংখ্যাও কম । ইয় - কলেজৰ সাহিত্য - শ্ৰেণীত কবিতা নিশিদ্ধিলে সাধাৰণ পাঠক

সকলে কবিতা শিকাৰ উপায় নাই, কিন্তু ছুখৰ বিষয় যে আজি পৰ্য্যন্ত আধুনিক অসমীয়া কবিতাক স্কুল - কলেজৰ পাঠ্য কৰাৰ ব্যৱস্থা হোৱাই নাই। কবিতাৰ আলোচনা সভা, কবিতা-প্ৰেমীৰ ক্লাব, কবিতাৰ ৰেকৰ্ড আদি আজিও আমাৰ নহ'ল। এনে অৱস্থাত কবি আৰু পাঠকৰ আস্থায়িতা স্থাপন হৈ বা হয় কেনেকৈ? তত্পৰি আমাৰ আধুনিক কবিতাৰ উপযুক্ত মূল্যায়ন কৰি, সিৰোৱক পাঠকৰ চকুৰ আগত ডাঙি ধৰি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আমাৰ মাজত কোনো ফ্ৰেজাৰ (G. S. Fraser), লীৱিচ (F. R. Leavis) বুল' (George Bullough) নাইবা দীপ্তি ত্ৰিপাঠী নাই। এইটোও কম পৰিতাপৰ কথা নহয়। আৰু এটা কথা কৈ এই আলোচনাৰ সামৰণি মাৰিব খুজিছো। 'আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতি গভীৰ মোহ থকা আৰু ফাওতে নাৰ কিনিব খোজা জনচেৰেক কবিয়ে (৭) কেৱল শব্দৰ কাৰিচাজিৰে এবিধ কবিতাৰ নিচিনা বস্তুৰ জন্ম দিছে। 'এই শ্ৰেণীৰ কবিতা শব্দৰ কেটেলগৰ বাহিৰে একো নহয়'। অপৰিণামদৰ্শী এই তথাকথিত কবিদলৰ হাতত কবিতাই যি কৃত্ৰিমৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে, সি আধুনিক কাব্যৰীতিৰ বাবে সৰ্বনাশৰ বাৰ্তাহে আনিছে। তেওঁলোকে মনত ৰখা উচিত যে কেৱল শব্দ কিছুমান আগ-পুৰি নোহোৱাকৈ সজাই দিলেই কবিতা নহয়। কবিতা এক বৃহত্তৰ কলা। আৰু এই কলাৰ আধাৰ কেৱল কিছুমান শব্দৰ সমাবেশেই নহয়— ই তাতকৈ বেচি, অনেক কিছা। এই বিষয়ত Eliza eth Drew অৰম্ভৰ মনত ৰাখিবলগীয়া— 'Of poetic speech we might use Donne's image of molding metal on a forge, and say that the poet takes words to better them, to break, blow, burn and make them new; for that he has the power both to remind the old coinage of traditional use and to issue new currency.'

But the best metaphor is Eliot's organic one of growth. Poetry arises and takes its own specific form out of the formless flux of life.

Out of the slimy mud of words, out of the sleet and
hail of verbal imprecisions ;

Approximate thoughts and feelings, words that have
taken the place of thoughts and feelings,
There spring the perfect order of speech, and the
beauty of incantation.

(Poetry, A modern Guide, P 83)

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা

কবি : কবিৰ দেৱ গোন্ধাৰী

... ..Neither are these only similitudes, as men of narrow observation may conceive them to be, but the same footsteps of nature, treading or printing upon several subjects or matters. —Bacon, 'Advancement of Learning.'

মাহদিয়েক আগতে এখন দৈনিক কাকতত কবিভাৰ বিষয়ে আলোচনাৰ জোৱাৰ উঠিছিল। বিতৰ্কবোৰ পঢ়ি কিছু কথা আগতৰৈ আমাৰ নিশ্চয় অধিক স্পষ্ট হৈছে, কিন্তু সমীয়া কবিভাৰ এজন সকল আৰু সম্ভাৱনাপূৰ্ণ কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতি কোনোৱে গ্ৰাৰিচাৰ কৰা যেন নালাগিল। সেয়ে এই আলোচনা।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ মতে 'ডেওৰ (ভট্টাচাৰ্যৰ) কবি-সম্ভাৱ হ'ল প্ৰবাহ : এক, যুদ্ধৰ সময়ৰ ছোভিয়েট প্ৰচাৰ কবি সকলৰ প্ৰচাৰধৰ্মিতা; দুই, গণেশ গগৈৰ অধ্যয়নবিমুখ অগভীৰ বোমাষ্টিকতা। এই দুই পৰস্পৰ-বিৰোধী প্ৰবাহৰ ফলত দুই ধৰণৰ স্থান-কালৰ সুদীৰ্ঘ ব্যৱধানত ডেওৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছে : এক, দেশপ্ৰেমৰ কবিতাবোৰ নিজে আৰু Second-hand যেন লাগে ; দুই, প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ পুৰণি

আচাৰ্য (pickle) দৰে বিষাদ । এইগুৰু আৱেগক বিচ্ছিন্ন আৰু নিয়ন্ত্ৰিত কৰিবলৈ ৱাৰি ডেওঁসহজ সাধা মৌলিক মিলৰ আশ্ৰয় লয়...’ । সদৌ শেহত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অতিৰিক্তাংশ : ‘মননশীলতাৰ প্ৰস্তাৱক হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কোনো কাব্যিক পৰিণতি অনিশ্চিত । (‘দৈনিক অসম’ ১৫ জুন, ১৯৭৫) । উল্লেখযোগ্য যে ‘আধুনিক কবি : বামথেলু যুগ আৰু পৰবৰ্তী কাল’ প্ৰিণ্টমাৰ প্ৰবন্ধটোত বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাই আলোচনা কৰা সেইজনমান কবিৰ, বিশেষকৈ নীলমণি ফুকনৰ, বিষয়ে উপস্থাপিত অতিৰিক্তাংশটোৰ দিবলৈ গৈ খ্যাতিমন্ত সমালোচক ভবেন্দ্ৰ বৰুৱাই হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য নামক নললে । (‘দৈনিক অসম, ২৯ জুন/৬ জুলাই) ।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ প্ৰতি এই সংশয়, এই আশঙ্কনীয় মনোভাৱ, ডেওঁৰ কবিতাৰ ‘বৰুৱা’ৰ প্ৰতি বিভাগৰ পৰাষ্ট মূলতঃ উদ্ভূত বুলি আমি সন্দেহ কৰোঁ । পূজিবাদৰ ফেলানিৰ কাল চাপি অহাৰ লগে লগে মধ্যবিত্তৰ মনত ভৱিষ্যত সন্দেহ যি গঢ়ৰ আশংকা আৰু সংশয়ৰ মনোভাৱ গঢ় লৈ উঠে, তাৰ চাপ সহ্যতাৰ আন আন বিভাগৰ দৰে সমালোচনাতো পৰে, আৰু অসমীয়া সমালোচনাতো পৰিছে । ব্যক্তিকণ্ঠৰ ভাৱ স্বৰূপ এতিয়া এই ধৰণেৰে ওলাব ধৰিছে : এফালে মাল্লৰ উৰু ওঁড় দি কলা-কবল বাদৰ জয়টোল কোবোৱা দলৰ অনুজ কুচকাট আনফালে প্ৰপেগেণ্ডা-সৰ্বস্বতাৰ জয়গান কৰা ফাটু মাৰ্ছ বাঁনাওতৰ গগণ বিদাৰি আৰাও । এই দুই অস্বাস্থ্যকৰ ধাৰাৰ মাজত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাই তাৰ প্ৰাপ্য মৰ্যাদা নোপোৱাটো, অথবা ডেওঁৰ কৰ্ম প্ৰতিভাৰ প্ৰতীকী আৰু বডানিচান উকণা সহ্য আশাবাদৰ কাণ্ডিয়ে অধিক মৰ্যাদা পোৱাটো, অবশ্যই অপ্ৰত্যাশিত নহয় ।

‘ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতিটো কবিতাই অনবত্ত— এনে কণা কোণৰ গুটীয়া জামাক নাই । বৰং প্ৰকাশৰ ঔগিদ্ভাত নিতান্ত সন্তীয়া বহু কবিতাই তেওঁ লিখি উলিয়াইছে, আৰু দৈন্যপ্ৰেমমূলক কবিতা সমূহৰো প্ৰায়-বোৰৰ ক্ষেত্ৰতে বোধকৰোঁ বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অভিমোগ ৰাটনি । কিন্তু

বিশ্লেষণ-প্ৰতিকূল, উপকৰণ মন্তব্য কিছুমানে ভট্টাচাৰ্যৰ: সীমাবদ্ধতাৰে
প্ৰকৃত ইঙ্গিত দিব নোৱাৰে, তেওঁৰ শক্তি বিচাৰ দূৰৰ কথা ।

১৯৭৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী সংখ্যা 'নতুন পৃথিৱী'ৰ এটা প্ৰবন্ধত
দেখুৱাইছিলোঁ। যে প্ৰেম তাক যৌৱনৰ কবি হিচাপেই ভট্টাচাৰ্য
খ্যাতি যদিও এওঁৰ কবিতাৰ অৰ্থ আৰু কৰ্ম দুয়োটাতে যতীন
হুৱাবা, গণেশ গগৈ, বত্ৰকান্ত বৰকাকতি আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ
কবিতাৰ বিপৰীতে এক 'পেশীমূলত দৃষ্টি' অমূল্য কবিৰ পাৰি।
ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ কবিতাটো উদ্ধৃত কৰিছিলোঁ :

ভূমিতো জানাই

এই কবিৰ আৰু একো নাই।

এটাই মাথো কাষিজ

তাৰো চিগো চিগো চিলাই।

প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই,

আৱণ খুলি হৃদয় জুৱায়। ... (ভোগালি)

এনে ধৰণৰ কবিতাত বাউল কবিৰ 'তীব্ৰ গীতিধৰ্মিতা'ৰ সলনি
সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজী মেটাফিজিকেল কবিতাৰ অভিনৱ মিত-
ভাষণ আৰু কটকটিয়া লজিকহে স্পষ্ট, গীতিধৰ্মিতা ইয়াৰ
অৱশ্যন্তাৱী অঞ্চল গৌণ লক্ষণ। এই মতকেই বোধকৰোঁ কিছু উন্নত
কবি ত্ৰয়েৰ সমালোচক হীৰেণ দত্তই 'ভোগালি' কবিতাটোক অসমীয়া
কবিতাৰ ভিতৰতে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ conceit বুলি অভিহিত কৰিছে: 'কবি-
তাটোত দাবিদ্ৰাৱ নগ্নতা আৰু প্ৰেমৰ নগ্নতা এই দুয়োটাৰ মাজত
ডান (Donne) প্ৰমুখ্যে ইংৰাজী মেটাফিজিকেল কবিসকলৰ আৰ্হিত
এটা অতি আকৰ্ষণীয় আৰু বিশ্বদ্বকৰ সামঞ্জস্য ডাঙি ধৰা হৈছে।
অতি উৎকৃষ্ট conceit বোৰত আবেগ আৰু বুদ্ধি সমান স্তৰীভাৱে
ব্যক্তি। ... 'ভোগালি' অসমীয়া কবিতাৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট conceit।'।
('প্ৰকাশ' প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল ১৯৭৫, পৃ: ১১৫)।

‘শ্ৰেয়ঃ-নিশ্চয় এনেকুৱাই’ শাৰীত যি দৈহিক *gesture* অঙ্কিত হৈছে, সি সমগ্ৰ কবিতাটোত চৌচনি গাঁঠিৰে বন্ধাৰ লগতে কটকটীয়া, লক্ষিকেল অস্থাস্থানৰ মাজতো এক বিবল সজীৱৰ মুৰ্চনা আনিছে। বুদ্ধিৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা, চেক্টিয়েণ্টেল ৰোমাণ্টিক বসনাৰ সফলোচকে একে কবিতাক ‘অতি পুৰণি আচাৰৰ দৰে বিদ্বান’ বুলি অচিন্ত্য আৰম্ভণি আৰম্ভ কৰাই স্বাভাৱিক।

স্বৰণত, কীৰ্ত্তন কবিতাই সবলীকৰণৰ যি বিপদৰ সমুখীন হোৱা কথা ডঃ লীজিচে কৈছে, ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ বসবিচাৰৰ বেলিকাও মোটামোটি একে কথাই ক’ব পাৰি। ‘মোৰ ইচ্ছা আৰু অপেক্ষাৰ মাজত বিব বিক হেমন্ত’ৰ দৰে এটা পোনপটীয়া উক্তি কাব্যিক ভাৱে চিৰাই স্থলাহীন বুলি বিবেচিত হ’ব পাৰে, যদিহে আমি তাৰ নিহিত ইঞ্জিয়গ্ৰাথ উপলক্ষিণি আৱদ্ধ কৰিব নোৱাৰোঁ। অথবা, ‘মৃত্যুভংগে এটা শিল্প’ জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা নিৰ্লেণ্ড ভাঙ’ৰ প্ৰবণ শাৰীয়ে আমাক পোকচাটেই চীলভিয়া প্লাথ (Sylvia plath) ৰ ‘Dying is an art.....’ লৈ মনত পেলাই দি ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত আন কবিৰ অঙ্কিত অস্তিত্বভাৱ পূৰ্ণপ্ৰকাশ খট্টাই বুলি ভবাই তুলিব পাৰে, যদিহে আমি তাৰ নিহিত ব্যক্তনাৰ্থীন উপলক্ষি কৰাত বিফল হওঁ। চীলভিয়া প্লাথৰ সঘন-উদ্ধত কবিতাত মৃত্যুত নহয়, মৃত্যু বৰণত—অৰ্থাৎ সেই বিশেষ প্ৰক্ৰিয়াটোত—গুৰু দিয়া হৈছে; আনহাতে ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাটোত মৃত্যুক তাৰ পূৰ্ণ (total) পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰা হৈছে। ‘মৃত্যুভংগে শিল্প’ বোলোতে আমাৰ মনত নেই বিশেষ বিৱৰ্ত্তৰ সত্যতা সত্ত্বে যি সম্ভৱ উঠিব পাৰে, তাৰ দূৰীকৰণ দ্বিতীয় শাৰীটোৱে কৰিছে : ‘জীৱনৰ কঠোৰ শিলত কটা নিৰ্লেণ্ড ভাঙ’। মৃত্যু এক সকল, কৰ্ত্তব্য পৰাণ জীৱনৰ অস্তিত্ব শুৱ, যাৰ লগে লগে জীৱনে লাভ কৰে এক সজীৱ বড়ৰ তাৎপৰ্য্য, হিৰান্ৰিচিয় এবাহ (flux) ৰ উদ্ভূত এক নীৱৰ,

নিশ্চল, চিবস্থায়ী অর্থ । সেয়ে শিল্পৰ ধাৰণা কবিতাটোৰ ইমান অন্তৰঙ্গ আৰু “গ্ৰীচিয়ান আৰ্ণ,” “বাইজেন্টিয়াম” বা টেনেচিৰ পাত্ৰব সৈতে ইয়ান সৌহাৰ্দ্য । “জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা” : কৰ্ত্তাবিহীন এই পদটোৰ উহু কৰ্ত্তাটো কি ? অসাধাৰণ ভাৱে সংক্ষিপ্ত এই ৰূপকটিত তাৰ উত্তৰ ইতিমধ্যেই নিহিত (implicit) হৈ আছে : এক নতুন জীৱনৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰি বিপ্লৱীয়ে অমৰত্ব লাভ কৰে ; নিজৰ জীৱনক মাধ্যম হিচাপে লৈ শেহত তেওঁ নিজেই ভাস্কৰ্য্য হৈ পৰে ; চমুকৈ, জীৱন আৰু কলা এক হৈ পৰে ।

এই বোধ “শোভাষাত্ৰাত নিহত জনৰ কবিতা”ত ইমান প্ৰথৰ যে কবিয়ে তাত পোনপটীয়া বিবৃতিৰ ব্যতিৰেকে প্ৰতীক ধৰ্মী কাহিনীৰ অথবা *persona* ৰ, সহায় ল’ব লগা হৈছে । প্ৰকৃতিৰ কোমলতা আৰু জুইৰ সৰ্বগ্ৰাসী উন্মাদনা, কৰুণ নিশ্চেজতা আৰু পোহৰৰ তেজাল উদ্ভাস, সবল ভালপোৱা আৰু উগাসিক ঘৃণা, কোমল সহ্যহুভুতি আৰু হিংসাৰ নৃশংসতা, প্ৰতীক্ষাৰ স্থবিৰতা আৰু অবিলম্ব, অতৰ্কিত সক্রিয়তা— এই বৈপৰীত্য সমূহক প্ৰায় অগতানুগতিক সবলভাবে কুটাই তোলা হৈছে । “ভোগালি”ত লক্ষ্য কৰা মেটাফিজিকেল লজিক ইয়াতো সক্রিয়, আৰু কবিতাটোৰ refrain এ (“..... জুই কুৰা ময়েই জ্বলালো) যুক্তিপ্ৰদৰ্শন মূলক, বিতৰ্কমূলক শ্ৰুটো শেহলৈকে বজাই ৰখাৰ লগতে সামগ্ৰিক ৰূপতো এক সমাপ্তিৰ নিশ্চয়তাৰ ভাৱ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে । শোভাষাত্ৰাত নিহত জনৰ কঠোৰ সংকল্প আৰু মন্ত্ৰপুত্ৰ একনিষ্ঠাৰ ভাৱখিনিয়ে শেহত এনে এক তীব্ৰ ভাৱসঞ্চাৰী ৰূপ পাইছে, য’ত জীৱনৰ ট্ৰেজিক Sense প্ৰভৃতি সমগ্ৰ সমূহ মুহূৰ্ত্তৰ বাবে স্বৰূপতে নিবৰ্ধক হৈ পৰিছে ।

কবিতাটোৰ এটা উল্লেখনীয় দিশ হৈছে তাৰ ধ্বনিবৈভৱ । নিৰ্মল প্ৰকৃতিৰ যি অপৰূপ ৰূপে শোভাষাত্ৰাত নিহত জনক আকুল কৰিলে, তাৰ কোমলতা, তাৰ সজীৱতা, কোমল ‘ৰ’ আৰু ‘ল’ ধ্বনিয়ে

প্ৰথমৰে পৰা পৰিবহন কৰিছে। “দোকমোকালিৰ কোমল বজাৰ
” : কোমলতাৰ, নিৰ্মলতাৰ এই গুৰুই জুইৰ বেপৰোৱা
 উদ্ভাদনা (আক ভাব লগে লগে অৱশ্যন্তায়ী বেননামিত্ৰিত আনন্দ) ক
 অধিক মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। “দিনৰ পিচত দিন, বাতিৰ প্ৰেহত”—
 মন্বৰতাৰ এই ইন্ধিতে নায়কৰ সন্ধিয়তাক স্পষ্ট কৰিছে। অৰ্থাৎ,
 বৈপৰীত্য সমূহৰ প্ৰতিটোকে স্পষ্ট কৰি সিঙতৰ নিহিত বন্ধক ধুটাই
 তোলাত ধৰি ইয়াত ক্ৰিয়াশীল, যি বন্দ আকাংক্ষিত মুহূৰ্ত্ত মোহৰ
 গোবৰৰ চমকত পলকতে এক হৈ মূৰ্ত্তৰ দৰে হ’লেও জোঁকাৰ
 তুলিছে।

উদাত্ত ধৰ্ম্মিৰ প্ৰতি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ দুৰ্গলতা পাঠকৰ পৰিচিত ;
 কিন্তু এনে কবিতাও বোধহয় দুৰ্গলত নহয় য’ত ধৰ্ম্মি মাথোন কাপক
 তপ্তি দিয়া এক উপকৰণ কোমল নহয়, উপলব্ধিৰ সত্যক মূৰ্ত্ত কৰাৰ
 অভিনৱ উপায়। কবি কল্পনাত ধৰ্ম্মি আক ভাৱৰ মনস্বয় প্ৰাথমিক
 প্ৰয়োজনীয়তা হ’লেও এক সচেতন প্ৰচেষ্টা ভিচাবে দিটো উৎসাহী
 মেটাকজিকেল কবিতাৰ বহুভাৱে বিশেষ ভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰি,
 ভট্টাচাৰ্যৰ কেইটামান কবিতাত তাৰ আঁচোৰ মণিকা নহয়। ‘লাফিত
 সূৰ্য্য’ৰ কথাৰে ল’ব পাৰি’:

ৰ’দ গৈ গৈ ঢলি পৰে সূৰ্য্য
 ত্ৰল বাতিৰ অন্তৰীক্ষৰ
 অন্ধকাৰত জ্বলে বাণপুৰুষ
 তবোৱাল অনিবাৰ্য্য।
 মই কবি, সীমিত মোৰ সামৰ্থ্য।
 আলি দোকমোকাৰ তুৰ্গত প্ৰহৰী
 কৃতঘ্ন পিডলৰ স্তম্ভবীয়ে
 বিপৰ্য্যস্ত কৰে মোৰ কাব্যৰ অৰ্থ
 ৰ’দ গৈ গৈ ঢলি পৰে সূৰ্য্য ॥

সূৰ্য্য | অনিবাৰ্ধ্য, সামৰ্থ্য | অৰ্থ, ত্ৰস্ত | ভূতগ্ৰস্ত | বিপৰ্য্যাস্ত, অন্তৰীক্ষ |
 অন্ধকাৰ, কৃত্ত্ব আদি কঠিন তৎসম ধ্বনিৰ সন্নিপাতত গঢ় লোৱা
 এই কবিতাটো, শাবী-বিভাজন আদি কাৰিকৰী কথাবোৰ বাদ দি
 এটা পেট্ৰাৰ্কীয় আৰ্হিৰ চনেটৰ দৰেই ছটা ভাগত বিভক্ত : প্ৰথম
 ভাগ (প্ৰথম চাবিশাবী) আৰু দ্বিতীয় ভাগৰ মাজত, এই ক্ষেত্ৰত,
 তন্ময় বাস্তৱ আৰু মন্বয় ব্যক্তিগত জীৱনৰ পাৰ্থক্য । প্ৰথম চাবি
 শাবীত প্ৰকৃতিৰ দৈনন্দিন গতিৰ যি আভাস দিয়া হৈছে (সূৰ্য্য
 ওলায়, সূৰ্য্য মাৰ যায়.....) তাত ক্ষয়বোগীৰ শেষ অৱস্থাৰ
 গোপন উপমাই বিষন্ন মায়াময়তাৰ ভাৱ এটা আনি দিছে । “ৰ’দ
 গৈ গৈ চলি পৰে সূৰ্য্য” : তেজ্জ গৈ গৈ এজন ক্ষয়বোগী যেনেকৈ
 “চলি” পৰে, সূৰ্য্যও অন্তিম সময়ত তেনেকৈ চলি পৰিছে । এই
 ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভাৱে কবিশূলভ (poetic) “চলি” শব্দৰ প্ৰয়োগে
 আনি দিয়া মুমৰ্ষুৰ শেষ অৱস্থাৰ মন্বয়তাৰ আভাসে (“ত্ৰস্ত বাতিৰ
 অন্তৰীক্ষ”ত ভীত হৰিণীৰ গোপন উপমাৰ তৎকালীনতাৰ ইঙ্গিতে
 যাব ব্যঞ্জন বৈপৰীত্যৰ যোগেদি দৃঢ় কৰিছে) কালপুৰুষৰ সমাহিত
 স্থিৰতাৰ বাবে পাঠকক প্ৰস্তুত কৰিছে । দৈনন্দিন কাৰ্য্য সমাপণ
 কৰি সূৰ্য্য মৰি গ’ল আৰু তাৰ বিয়লিৰ কাৰুণ্যত বাতি যেন চকিত ।
 কালপুৰুষৰ সজাগ তবোৱালৰ আঁৰত বাতি যেন ভীত হৰিণীৰ দৰে
 “ত্ৰস্ত” । এই খিনিয়েই প্ৰথম ভাগত প্ৰকাশিত ভাৱ : সূৰ্য্যাস্তৰ পিচত
 বাতিৰ অন্ধকাৰত কালপুৰুষৰ আৱিৰ্ভাৱ । মানৱীকৰণৰ প্ৰচেষ্টা
 সত্ত্বেও সূৰ্য্য বাতি-কালপুৰুষৰ এই সমাহাৰে বিশ্বত্ৰাণ্ডৰ অনন্ত
 ঐশ্বৰ্য্য সম্বন্ধে কবিৰ পাক্ষণীয় চেতনা ব্যঞ্জনাবে মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে ।
 জগতৰ সীমাহীন বিশালতাৰ সমুখত কবি সহায়হীন— “মই কবি,
 সীমিত মোৰ সামৰ্থ্য”— কিন্তু অনন্তৰ প্ৰতি এই কাব্যিক আকুলতাৰ
 মাজতে তুচ্ছ সাংসাৰিক চিন্তাই জুৰুবি দি কবিৰ ধ্যান ভঙ্গ কৰে ।
 অথবা গোটেই কবিতাটোকে সমালোচকৰ প্ৰতি কবিৰ বিৰোধাৱ

বুলিব পাৰি : ‘আলি দোমোজাৰ ভূতগ্ৰস্ত প্ৰহৰীৰ কৃত্ত পিডলৰ
 মুহূৰী’ ডেভিলা হৈ পৰিব সৃষ্টিশীল লেখকৰ ওপৰত বৰ্ত্তি থকা পৰজীৱি
 সমালোচকৰ অপ্ৰাসঙ্গিক চিৎকাৰ, যি মাথোন কবি প্ৰতিভাৰ
 বিনাশ সাধনত বৰঙনি যোগায়। “আলিদোমোজাৰ” কথাটোৱে
 এই ক্ষেত্ৰত সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ অন্যান্য পথ সমূহৰ কোনোটোৱেদি
 বাট বুলিবৰ অক্ষমলোকৰ অনাহক সমালোচনা প্ৰবণতাকো বুজাব
 পাৰে। অথবা বৰাট ফ্ৰষ্টৰ প্ৰসিদ্ধ কবিতাত বৰ্ণিত প্ৰকৃতিৰ মোহনীয়
 ৰূপ আৰু কৰ্ত্তব্যৰ আকুল আহ্বানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইয়াক পঢ়িলে
 “ভূতগ্ৰস্ত প্ৰহৰী” হৈ পৰিব সামাজিক বিবেক, ভাববিলাসৰ
 বিপৰীতে যাৰ গুৰু কৰ্মমार्গৰ কঠোৰতাত। আনহাতে ব্যক্তি
 আৰু ৰাস্তা প্ৰভৃতি কথাবোৰো তাত ৰক্ষিত নোহোৱা নহয়,
 “আলিদোমোজাৰ ভূতগ্ৰস্ত প্ৰহৰী” ব’ত হয় ইমান প্ৰতিভা।
 ‘কালপুৰুষৰ হবোৱাল অনিবাৰ্য্য’ ই ঐতিহাসিক অৱশ্যস্তাৱিতাৰ
 প্ৰশ্নও আনি দিব পাৰে। এনেদৰে, অৰ্থৰ বিভিন্ন — এনেকি পৰম্পৰ
 বিৰোধী — স্তৰ সমূহলৈ ইঙ্গিত কৰাৰ প্ৰতিভাৰে থকা এই কবিতাটোত
 পোৱা কঠিন তৎসম ল’কাৱলীৰ মৌলিক মিল, যেন ‘কালপুৰুষৰ
 হবোৱাল’ ধৰণৰ অন্তঃস্থ মাথোন প্ৰগল্ভ আবেগক বিভিন্ন আৰু
 নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব নোৱাৰি কৰা সহজসাধ্য মৌলিক মিল বুলিলে বসবিচাৰৰ
 নামত দেখদেখ বিধৰ হজুৱামি (naivete)ৰ পৰিচয় দিয়া হয়।

ধ্বনি আৰু ভাবৰ এই কোলাকুসিয়ে সৰ্বিক মিতভাষণৰ এক
 মৰ্জ্জ পথৰ সন্ধান দিছে। ‘শোভাযাত্ৰাত নিহতজনৰ কবিতা’ত এটা
 সমদলৰ নায়কৰ অন্তিম অৱস্থাৰ এটা কাৰ্লনিক অগতোক্তি দিয়া হৈছে।
 সমদলটো কিহৰ ? কি কাৰণত নায়কে অতদিনে এওঁৰ সঙ্গীৰ
 নকলক ঠেলি পঠাই আছিল আৰু আজি তেওঁ নিজে আগবাঢ়ি যাবৰ
 বাবে দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ ? মাতৃৰ কণ্ঠস্থৰ কাণেই লা কি ? জুইকৰা
 কিহৰ ? — সহজ আশাবাদৰ কবিয়ে অনিবাৰ্য্য ভাবে এনে প্ৰশ্ন

সমূহৰ উত্তৰ লগে লগে দিলেহেঁতেন । ভট্টাচাৰ্যৰ নীৰৱতা ভাৱপূৰ্ণ ।
 ‘বাঁহীৰ মাত’ কবিতাটোত অকাম্পতে অহা কাব্যিক অল্পপ্ৰেৰণাৰ ঢল
 আৰু তাৰ প্ৰতি কবিৰ সচেতন প্ৰতিক্ৰিয়া, ‘মোৰ আইৰ ঢুচকু’ত
 কবিৰ দোমোজা, কিবা এটা হেৰুৱাব কঠিন বিবাদ আৰু হৃদয়-বিদাৰি
 উপলব্ধি, ‘প্ৰতীক্ষা’ত দাৱনি-জাকৰ সহজ প্ৰতীক্ষা কিবা প্ৰতীক্ষাৰ
 স্থবিৰতাৰ পটভূমিত বিষ্ণু নাভাৰ বিৰামহীন গতিশীলতা— মাথোন
 কেইটামান বাক্যৰ যাত্ৰাকৰী আঁচোৰত মূৰ্ত্ত কৰি তোলা হৈছে । এনেবোৰ
 কবিতাত ভাষাৰ ওপৰত ভট্টাচাৰ্যৰ যি দখল, নীলমণি কুকনৰ বাহিৰে
 কোনো সমসাময়িক কবিয়েই বোধহয় তাৰ ওচৰ চাপিব পৰা নাই ।

যুদ্ধৰ সময়ৰ ছোভিয়েট প্ৰচাৰ-কবি সকলৰ কলাচেতনা বিমুখ
 প্ৰচাৰধৰ্মিতাৰ অভিযোগ আনিব পাৰি মাথোন ‘বিভিন্ন দিনৰ কবিতা’ৰ
 শেহৰ ফালে সন্নিবিষ্ট কেইটামান কবিতাৰ বিষয়েহে, য’ত মিত্ৰভাষণৰ
 কষ্টকৰ পথ এৰি কবিয়ে ৰেটোৰিক-সৰ্বস্ব এক অদ্ভুত বাগ্-ভঙ্গীৰ
 আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিলে । বক্তব্য তাত যিয়েই নহওক কিয় (‘... কাব্যাত্মো
 নহয় সহজ পণ্য ...’) কলাগত উচ্চতালৈ তাক উঠাব পৰা নগল,
 আৰু অস্বচ্ছ চিন্তাই জন্ম দিয়া বিৰক্তিকৰ মৌলিক নৈৰাজ্যত কবিৰ
 সংবেদনশীলতাই স্বভাৱতে হাৰ মানিলে :

১) ‘কঠোৰভাৱে ঠেকা : খাই উভতি আছে কবিৰ মাত.

প্ৰতিদ্বন্দ্বীহীন প্ৰতিধ্বনি ।

কলমৰ আগত কৈপে প্ৰতিশ্ৰুত কবিতা, কবিৰ সত্তা ।

স্বায়ত্ত্বৰত বিপন্ন

অস্বহীন কবিৰ নাতিউচ্চ কণ্ঠত শোকৰ শ্লোক, শিল্পৰ

স্বাধীনতা.....

(“কবিতাৰ কাৰণে : একক প্ৰাৰ্থনা”)

২) মই এক বিপ্লৱাত্মক নাটক গৰ্ভাকৰ গভীৰ নাটকীয়

মূৰ্ত্তিত, মোৰ

অসহায় চকুৰ আগত বিশাল শব্দকল্পদ্রুম,

উদগ্ৰ জীৱন শক্তিত ক্ষীণ

শাখা প্ৰশাখাত উৎসৱান্ত ধুমুহাৰ কোলাহল;

মুক্ত, উদ্ধত আৰু মুগ্ধ

বিবেকী বজ্জৰ নিধোষ ।

('মাৰ আৰু পৃথিৱী')

সামগ্ৰিক ৰূপত অঙ্গীভূত মোছোৱা উপমাৱলীৰ জটিলতাও এনে প্ৰসঙ্গত মন কৰিবলগীয়া : চৰ্ত্তবা 'পৃথিৱী মোৰ কবিতা' । আত্ম-সমালোচনা শিথিল হ'ল নিজক অশুকৰণ কৰাৰ বিপদজনক টালৰ লগতে নতুন অভিজ্ঞতাৰ অনুশীলনৰ প্ৰতিও কবি স্বভাৱতে বিমুগ্ধ হৈ পৰে । 'বক্তৃতাৰতাত মূমুৰু নিষ্ফল বাস্তৱ টুকুৰা টুকুৰি / কৰা ছুঁহুৰ তবোৱালৰ বিচক্ষণ তেজস্বিতা,' শব্দ মোৰ চিৰাচৰিত / প্ৰতিকূলতাত আয়ত্বাধীন নিপুণতাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰূপটো তবোৱাল', 'প্ৰেমৰ কবিতাবে ৰচা এটা হতাশাৰ গান' প্ৰকৃতি নিবৰ্থক বাক্যবাণিয়ে কবিৰ আত্মপ্ৰসাদী মনোবৃত্তিকেই প্ৰকাশ কৰিছে । সামাজিক বাস্তৱৰ প্ৰতি কবিৰ ভাবনা বা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰশ্নটো অৱশ্যে এই অৱক্ষয়ৰ সৈতে জড়িত থাকিব পাৰে : কিন্তু তাৰ বিশ্লেষণ আমাৰ এলেকাৰ বাহিৰত ।

আনহাতে, বুদ্ধিনিষ্ঠ ভেদজ্ঞান প্ৰয়োগ কৰি এই আদিম শূন্যৰ পৰা তেওঁৰ জীৱন্ত কবিতা এমুঠি আমি পৃথক কৰি চাবই লাগিব; কাৰণ কোৱা বাহুলা নহয় যে সেই বিনি কবিতাৰ আঁৰতনে অসমীয়া কবিতাত বিকাশৰ ধাৰাই সংঘাটন । অসমীয়া কবিতাত সাধাৰণতে ছলিত এক তীব্ৰ irony বা বোৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যত আছে ('ভোগালি,' 'লাঞ্ছিত সূৰ্য্য') । এনেকি 'চিকাৰী,' অ.ক. 'জোনাকী মনৰ অঅক্ষুণ্ণত 'মোৰ বুকুত এডাল হল' ধ্বংসৰ সাধাৰণ বিষয় কবিতাবেহ কনায় যে আপাততঃ স্থূলতৰ ৰূপত এই সংবেদন-শীলতাৰ সময়ত তীব্ৰ ভাৱসঞ্চাৰী হৈ পৰাৰ প্ৰতিফলিত নথকা নহয়, যদিহে সমালোচনাত্মক বুদ্ধিৰ সহায়তেনে শব্দৰ লগত খেলা কৰাৰ লগে লগে তাৰ প্ৰকৃত ব্যৱহাৰৰ প্ৰতিও কবি পুনৰ সচেতন হয় ।

দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতা

শ্ৰীঅৰ্পিত কুমাৰ দত্ত

‘কবিতা বসব বস্তু, কিন্তু এক ধৰণৰ উৎকৃষ্ট চিন্তাৰ বিশেষ সকলো অভিজ্ঞতা আৰু চেতনাৰ বস্তু— কেৱল কল্পনা বা একান্ত বুদ্ধিৰ বস নহয়’ (জীৱনানন্দ) যি মনে প্ৰাত্যাহিকতাৰ মাজৰ পৰাই প্ৰাত্যাহিকতাৰ উৰ্দ্ধত আবোহণ কৰে, সেই মনেহে এই বসব সন্ধান জানে। যুগ চেতনাৰ পৰা উদ্ভূত হলেও এনে কবিৰ কবিতাত যুগোত্তীৰ্ণ ব্যঞ্জনাৰ সন্ধান পোৱা যায়। আধুনিকতাৰ নামত পাশ্চাত্য সাহিত্যত সম্প্ৰতি বিবৰ্জিত কিছুমান বীতিক অলুকৰণ কবি অসমীয়া ভাষাত কিছুসংখ্যক academic কবিতা ৰচিত হৈছে! যিসকলৰ কবিতা এই *olive* ৰ পৰা মুক্ত, সেইসকলৰ ভিতৰত দিনেশ গোস্বামী অন্যতম।

আপাতদৃষ্টিত দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত দক্ষতা আৰু নৈপুণ্যৰ অভাৱ, বহুতো পংক্তিৰ গতভংগীৰ কটুতা, ছন্দ-চাতুৰ্য্যৰ বা চতুৰালিৰ অভাৱ ইত্যাদি দেখা যায়। কোনো মহৎ কবিৰ বচনাত এনে অৱতৰকল্পনাই কাব্যমোদীৰ মনত পীড়িত সৃষ্টি আৱণ্টাই কৰিব।

দিনেশ গোস্বামীৰ কাব্যত কোনো বিস্তৃত জ্ঞান নাই, আছে এক বিস্তীৰ্ণ চেতনা, যি চেতনাই দেহ মনক সম্বন্ধ কৰে, যন্ত্ৰণাত

কাড়ৰ কৰে, আচ্ছন্ন কৰে, অৰীৰত দাহ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ কাব্যত এক total instinct য়ে কাম কৰিছে। Morbidity তেওঁৰ কাব্যত দেখা যায়। কিন্তু এই morbidity য়েই পেন কথা নহয়। কবিতাৰ যি গুণে পাঠকৰ মনত চেতনাৰ সঞ্চাৰ ঘটায়, সেই প্ৰসাধগুণ দিৰ্দেশ গোস্বামীৰ কাব্যত বিৰাজমান।

দিনেশ গোস্বামীৰ প্ৰতিটো কবিতাত এক বিশেষ মানসিকতাৰ চিন বিদ্যমান। তাৰ পৰিৱেশত আছে বিষচেতনাৰ আভাস, কিন্তু কোলাহল নাই। নিৰ্জনতা তেওঁৰ স্বভাৱ নহয়, চেতনাময় উপলব্ধিৰ মাজত নিবিষ্টতাই তেওঁৰ স্বভাৱ :

✽

ডললৈ

আক ডললৈ

শব্দ শুনা

পানী বৈ বাহ

জিব্, জিব্, জিব্,

মথুচেত বহি কপৌৰোৰে খোজ বাঢ়ে

সাগৰ পাৰৰ কবৰখানাৰ স্মৃতি আনে।

— (ইতিবৃত্ত)

✽

মোৰ তেজৰ ফেৰল সুদূৰ শব্দ

কোনে যেন শব্দ লৈ খেলা কৰিছিল

অসংখ্য বিস্তাৰ তাৰ

জটিল প্ৰসাৰ

শিল্প সত্তা যুত্ৰাৰ চেতনা

একাকৰ প্ৰতি দিন শব্দৰ গৰ্ভত : — (বগ)

✽

সেই আন্ধাৰত
 জীৱনৰ শিল্প শিক্কা সকলোকে
 সমৰ্পণ কৰি
 অন্য এক আৰ্তিৰ জাহ্নুত
 মূৰ থৈ মই শুই বওঁ । — (পৰম আৰ্তিৰ ওচৰত)



সেই হাঁহবোৰ, পলাতক সেই হাঁহবোৰ
 অৰণ্যৰ সীমা এৰি লাহে লাহে শুভি গ'ল
 দূৰণিলৈ— ধূসৰ, বিলীন !
 সিহঁতৰ পাখিৰ শব্দই মোৰ হৃদয়ত মাথোঁ
 দি গ'ল বক্তাক্ত বেদনা । — (বনৰীয়া হাঁহ)



ঘূণাৰে আচ্ছন্ন অশুশ্ৰু মোক তুলি ললে এক
 দেবীয়ে । চকু মেলি চাই মই চিনি পালো সেই
 অমৰাক । মই জাগি উঠিলো ; মমতাই মোক
 লৈ গ'ল সৰ্বগ্ৰাসী এক বিষন্নতাৰ ফালে । — (নিষ্কৃতি)

এই অস্থিৰতা, বেদনাবোধজনিত ক্লান্তিয়েই হয়তো দিনেশ গোস্বামীৰ
 বচনাৰীতিক মাজিত কুশলী শিল্পৰ ৰূপত আমাৰ আগত উপস্থিত
 হ'ব দিয়া নাই । কিন্তু প্ৰবাহমানতাৰ গতিত তেওঁৰ কাব্য গভীৰ
 চেতনালোকত উত্তীৰ্ণ ।

সমাজ আৰু ইতিহাসৰ পটভূমিত বিভিন্ন ঘটনাৰ পাৰম্পৰ্য্য
 ৰক্ষা কৰি অভিজ্ঞতালব্ধ স্বকীয় ভাৱবোধেই কবিক কবিতাৰ উপ-
 ৰণ যোগায় । দিনেশ গোস্বামীয়ে বাস্তৱতাৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰে
 প্ৰতীকৰ সহায়েৰে । 'তুমি আৰু সন্ধ্যাৰ মাহুহ' তাৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ ।

এই কবিতাত কবিয়ে 'ভূমি' আৰু 'সন্ধ্যাৰ মাহুহ' এই দুটা প্ৰতীকৰ
সহায়েৰে বৰ্তমান সমাজখনক বিশ্লেষণ কৰিছে। 'ভূমি' হ'ল সমাজৰ
কৰ্মজীৱী মাহুহ, যি মাহুহে আনন্দিক আৰু মানসিক জীৱনৰ দ্বাৰা
সমাজৰ সমৃদ্ধি উৎপাদন কৰে :

‘তোমাৰ তুৰাচৰ মাকত সোণালৈ’ কথা

ফুল আৰু ফলৰ উ-স গোমাৰ পিঠবতে’

এই ‘ভূমি’ সচৰাচৰ কবিতাত কবিতা-প্ৰাসীক ব্যঞ্জনা ‘ভূমি’
নহয়। কবিতাটো বিশ্লেষণ কৰিলে সেইটো বুজা যায়। উপকল্প
প্ৰধান প্ৰতীক দুটাৰ পৰিণতি বৰিতাটোৰ আৰু কেইবাটাও প্ৰতীকৰ
অবতারণা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় স্তৰকত প্ৰতীকৰ সহায়েৰে প্ৰাচীন
কুসংস্কাৰ, ধৰ্মাঙ্কতা আৰু সাম্প্ৰতিক কালত এক শ্ৰেণীৰ মানুহৰাৰ্থক
লোকে অতীতৰ পুনৰুত্থানবাদৰ জৰিয়তে সমাজ জীৱনলৈ আনিবলৈ
চেষ্টা কৰা বক্ষণশীলতা আৰু ধৰ্মাঙ্কতাৰ ইংগিত দিয়া হৈছে :

প্ৰাচীন দেবতাবৃন্দ এজন এজনকৈ জাগি উঠিছে

তেওঁলোকৰ ত্ৰেজৰ কপালৰ দ্বাম মাৰ

ধূপৰ গন্ধত আলোড়িত অন্ধকাৰ

তাত্ত্বিকৰ গম্ভীৰ মন্থননিত নিবিড় হৈ উঠিছে

ধৰ্মাঙ্কতা আৰু কুসংস্কাৰে পুনৰ মূৰ দাঙি উঠিবলৈ কৰা
অহোপুৰুষাৰ্থ’ চেষ্টা ইয়াত পৰিস্ফুট। দ্বিতীয় মাত্ৰতকৈ আৰু যদিও
ভ্ৰান্ত চিন্তাৰ বিবৰত আৱদ্ধ কৰি ৰখা হৈছে, তথাপি তাৰ মনত
নতুন চিন্তাৰ অনুবৰণ হৈছে :

গুহাত নিহিত ইগলৰ পাখিৰ ধপধপনিত

বাঘৰ জিভাৰ দৰে আকাশখন পাক খাইছে

তাৰ ঘূৰাৰ চন্দত অৱফুটৰ গান

চতুৰ্থ স্তৰকৰ ‘গুহাত নিহিত ইগল’ মূৰ্ছিতাৱস্থাৰ মাহুহৰ
প্ৰতীক। তাৰ প্ৰচেষ্টাত আমাৰ প্ৰচলিত ধ্যান ধাৰণাৰ মাজলৈ

আহিছে এটা জোঁকাৰণি, সমাজৰ অচলায়তন কঁপি উঠিছে ('বাঘৰ
জিভাৰ দৰে আকাশখন পাক খাইছে'), সমাজত ওনা গৈছে মৃত্যুদেগৰ
পৰা উভতি অহা অবফিউচৰ গান। পঞ্চম স্তৱকটো লক্ষ্যণায় :

নে কোনো স্থিৰ কেন্দ্ৰবিন্দুৰ ফালে তাৰ গতি

যাৰ চাৰিওফালে নক্ষত্ৰৰ অস্থিৰ আৱৰ্তন ?

প্ৰাচীন প্ৰতীকবোৰৰ ধ্বংসস্তূপৰ মাজৰ পৰা

ফিনিক্সৰ আবিৰ্ভাৱৰ আলোড়ন ?

এই স্তৱকটোৰ ব্যাখ্যা হ'ব হয়তো এই ধৰণে : ঐতিহাসিক
কাৰণেই সমাজক্ৰমে গৈ আছে তাৰ শাস্ত্ৰত লক্ষ্য ('স্থিৰ কেন্দ্ৰবিন্দু')-ৰ
ফালে যি লক্ষ্য অভিমুখে মনীষীসকলে যুগে যুগে সমাজক আগ-
বঢ়াই লৈ গৈ আছে। সমাজত সৃষ্টি হোৱা আলোড়নৰ ফলত
কবি উন্মুখ হৈছে 'ফিনিক্সৰ আবিৰ্ভাৱ'ৰ কাৰণে। 'ফিনিক্স' হৈছে
মৃত্যুৰ পৰা পুনৰ্জন্ম লোৱা মিচৰীয় উপাখ্যানৰ চৰাই। পাঁচশ
বছৰ জীয়াই থকাৰ পিছত ই জুই জাপ দি মৰে আৰু তাৰ পিছত
নিজৰ ভগ্নবশিৰ মাজৰ পৰা পুনৰ নতুন জীৱন পায়। ৰূপান্তৰৰ
প্ৰতীক এই ফিনিক্স। কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকত পোৱা যায় এই
কবিতাৰ দ্বিতীয় প্ৰধান প্ৰতীকটো :

সন্ধ্যাৰ মাহুহ !

স্বৰ্দ্ধ্বস্তৰ মাজত প্ৰস্তুত

তোমালোকৰ বাতিযাপনৰ শয্যা।

'সন্ধ্যাৰ মাহুহ' অৱক্ষয়ী যুগৰ মাহুহৰ প্ৰতীক। তাৰ
বিশ্বপৰিক্ৰমাৰ দিন শেষ হৈছে, বাতিৰ মুখামুখি হৈছে সি। গতিৰ
শেষ সীমাত সি উপস্থিত হৈছে, নতুন গতিৰ নেতৃত্ব সি পুনৰ
লব নোৱাৰে। সেই বাবেই 'স্বৰ্দ্ধ্বস্তৰ মাজত' তাৰ 'বাতিযাপনৰ
শয্যা' নিৰ্দিষ্ট।—কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকটো দ্বিতীয় স্তৱকটোৰ পিছত
পুনৰাবৃত্তি কৰা হৈছে। কবিয়ে এই কোণলেৰে 'ভূমি' প্ৰতীকৰ

শুকই আৰু অনিবাৰ্য্যতাৰ অগ্ৰবৰ্ণন পাঠকৰ মনত স্থিতি কৰিব
খুজিছে।

প্ৰভীকৰ সহায়েৰে বাস্তৱতাৰ তাৎপৰ্য্য প্ৰকাশিত হোৱা
আন এটা কবিতা হ'ল 'শৱযাত্ৰা', শৱযাত্ৰীদলৰ কাহিনী 'হাজাৰ
বছৰীয়া মৰাশৰ সাঙি'। এলিয়টৰ Journey of the Magi
আৰু উৰ্দ্ধকবি ফৈজ আহমদ ফৈজৰ Freedom's dawn কবিতাৰ
প্ৰভাৱ এই কবিতাত দেখা যায়:

এহদৰে পথ অতিক্ৰম কৰি

আমি আহি পা.লা এক উপত্যকা

Then at dawn we came down

to a temperate Valley (Eliot)

এদিন মহ অগ্ন দেখিছিলো জন্মৰ

প্ৰভাতৰ বক্তিম সূৰ্য্যৰ দৰে এক মহাজাগ্ৰুতমীৰ

ভাবিছিলো অভিযাত্ৰীদল ঘূৰি আহিব

জয়ধ্বনি কৰি—

.....

.....

.....

এনেকুৱা জন্ম আমাৰ কাম্য নাছিল

This is not that long-looked for break of day.

Not that clear dawn in quest of which our

comrades

Set out—(Faiz Ahmad Faiz)

দিনেৰ গোস্বামীৰ কবিতাত কাব্যস্থিতিৰ বহু উদাহৰণ দেখা
যায়। আধুনিক কবিসকলৰ এই এক বিশেষ কৌশল বাৰ জৰিয়তে
ডেওঁলোকে বিশ্বৰ কাব্য-অভিজ্ঞতাৰ ঐতিহ্যক নিজৰ অচিন্ত্যতাৰ
মাজত ধৰি ৰাখিব বিচাৰে। সেই কাৰণে আধুনিক কবিতাত
নানা দেশৰ নানা কালৰ কবিসকলৰ কোনো কোনো পংক্তিৰ উদ্ধৃতি

বা প্ৰতিধ্বনি দেখিবলৈ পোৱা যায়। বহু সময়ত কোনো উদ্ধৃতি-চিহ্ন নিদিয়াকৈয়ে আধুনিক কবিয়ে এইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। [কোনো কোনো অসমীয়া সমালোচকে আধুনিক কবিৰ এই কৌশলটোৰ কথা জুবুজি উক্ত কবিসকলৰ গাত কৃত্তীলক বৃত্তিৰ অপবাদ আৰোপ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।]

‘তুমি আৰু সন্ধ্যাৰ মাহুহ’ কবিতাৰ—

তোমাৰ ছবাহৰ মাজত সোণালী শস্য

ফুল আৰু ফলৰ উৎস তোমাৰ ভিতৰতে

এই পংক্তিবোৰৰ সৈতে ডাণ্টেৰ বন্ধু Guido Cavalcanti-ৰ কবিতাৰ you have in you the flowers and all green things পংক্তিৰ সাদৃশ্য আছে। কিন্তু প্ৰয়োগ-বৈষম্যই দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত তাৰ অৰ্থ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। ইটালীয় কবিজনে তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ সন্দৰ্ভত সেই কথা কৈছিল। দিনেশ গোস্বামীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা অৰ্থ ওপৰত বিশদ ভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতা কেৱল দেশীয় কাব্য দিগন্তৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়, তেওঁৰ কবিতাৰ অন্তৰংগই এই কথা প্ৰকাশ কৰে। অন্যান্য উদাহৰণ:

তললৈ

আৰু তললৈ

অন্ধকাৰৰ পৰা অন্ধকাৰলৈ—(ইতিবৃত্ত)

Down must we Go to that dark world

and blind.....—(Dante : Inferno) IV, 13

Descend lower, descend only

Into the world of perpetual solitude

—(Eliot : Burnt Norton)

শব্দ শুনা

পানী বৈ যায়

জিব্ জিব্ জিব্—(ইচ্ছিত)

Already I'd reached a place where
the dull thrumming

Of water tumbling down to the circle below

—(Dante : Inferno) XVI, 1-2

মাতুল গিহত ভয় প্রতি দিনে প্রতি মুহূর্তে

নিজেই নজরাকৈয়ে অতিক্রম কোণা সময়

শব্দ হেমন্ত গ্রীষ্ম নতু কোণা শব্দই সময়

—(অন্যকিঞ্চ)

and not only death, but many deaths came
to each one

each day a tiny death (Neruda : Heights
of Macchu-Picchu)

And the time of death is every moment

—(Eliot : Dry Salvages)

গছতো নহয়

যেনিবা প্রেতব মূর্তি—(প্রাচীন গছ)

No green here, but discarded leaves and dark

No tender shoots, but writhen and gnarled...

—(Dante : Inferno)

XIII, 4-5.

পচা পুখুৰীত গলিত শৱৰ উল্লাস—(বিষয় বতাহ)
 Thence peering down, saw people in the lake's
 Foul bottom, plunged in dung—(Dante;

Inferno)
 XVIII, 112-113

সেই বহুদংষ্ট্ৰাকবাল দেখাৰ পিছত ... — (নজ্জা)
 বহুদংষ্ট্ৰা বহুদংষ্ট্ৰা কবালং দৃষ্ট্বা ... — (গীতা, ১১।২৩)

‘বনৰীয়া হাঁহ’ কবিতাৰ সৈতে য়েটছ (W.B. yeats) The Wild Swans At Coole কবিতা তুলনীয়। একে শব্দাৱলী ব্যৱহাৰ কৰা সত্ত্বেও উপকৃত্ত প্ৰত্যেক উক্তাংশৰ সামগ্ৰিক স্বাদ বিভিন্ন আৰু পটভূমিও বিভিন্ন। বিভিন্ন প্ৰাচীন আৰু আধুনিক কাব্যধ্বনিক যুগোপযোগী পৰিবেশৰ সৈতে খাপ খুৱাই নিজস্ব পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা আধুনিক কাব্যৰ এক বিশিষ্ট লক্ষণ। George Steiner ৰ ভাষাত : There has also been a characteristic internationalization of the poetic temper. We find in the works of Eliot, Pound Apollinaire, Valery, Rilke, Mayakovsky, Neruda, a shared logic of emotion an agreed code of reference and symbolic device. Modern poets are alert to each other's performance; much modern verse is directly or by force of echo filled with cross-reference to other poetry, to other cultures. (Poem into Poem, Penguin, 1970)। বহিৰবিশ্বৰ পৰা শিল্প সন্মুখীয় প্ৰত্যয় আৰু বীতি গ্ৰহণ কৰা আধুনিক কাব্যৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ। প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ এই সকলোবোৰ আহৰণেই কবিৰ স্বাভাৱিক উত্তৰাধিকাৰ।

শব্দ ব্যৱহাৰত দিনেন গোস্বামীৰ স্বাভাৱিক এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ কবিতা ধ্বনিপ্ৰধান বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা বুলি কোৱা হৈছে। বাচ্যৰ্থ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি গভীৰ গূঢ় অৰ্থ শব্দত আৰোপিত হোৱাটোৱেই ধ্বনীৰ মূল কথা। দিনেন গোস্বামীৰ কবিতাক ধ্বনি নিষ্ঠাৰ বুলি কলে তেওঁৰ কবিতাৰ এটা লক্ষণ প্ৰকাশ কৰা হয়। 'ধূসৰ গন্ধত আলোড়িত অন্ধকাৰ', 'ঘূৰাৰ ছন্দত অৰাকিউচৰ গান', 'সন্ধ্যাৰ মাপ্তৱ', 'স্তব্ধ বৃত্ত', 'মদিবেষ্কণ মুহূৰ্ত', 'সেউজীয়া গন্ধতৰা প্ৰাশুৰ', 'ভাষাৰ মন্ত্ৰ', 'ধূসৰ গন্ধ' আদিয়ে বাচ্যৰ্থ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আন গভীৰ অৰ্থৰ ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰত চুৰিয়েলিষ্টিক বেটাপণ দেখা যায়। ভাষা প্ৰয়োগত হৃদয়াবেগ-সম্ভাৱী গুণ দিনেন গোস্বামীৰ আন এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বনৰীয়া হাঁহ, অৰণ্য, নদী, বিল আদি শব্দ যেতিয়া উচ্চাৰণ কৰা হয়, তেতিয়া আমি কেইটামান বিশেষ বস্তুক বুজোঁ। কিন্তু কবিয়ে যেতিয়া লেখে :

অবশ্যৰ সিপাৰত নদীৰ বুকুত

বনৰীয়া হাঁহে খেলা কৰে — ডেৰ কুৰি বনৰীয়া হাঁহ

...

...

...

হয়তোবা সিহঁতে কৰিছে খেলা অবশ্যৰ বিলৰ বুকুত

হয়তোবা সিহঁতৰ লাগিছে ভাগব

হয়তোবা সিহঁতৰ জিবলীৰ আহিছে সময়! (বনৰীয়া হাঁহ)

তেতিয়া লগে লগে হাঁহ, অৰণ্য, নদী, বিল ইত্যাদি সকল সৰল শব্দবোৰৰ অৰ্থৰ পৰিবৰ্তন হৈ গ'ল, পাঠকে কেৱল লক্ষ্যকেইটাৰ বাচ্যৰ্থ লৈয়েই দ্যস্ত নাথাকিল — তেওঁৰ উপলব্ধিয়ে অনুভূতিৰ এক গভীৰতৰ স্তৰত প্ৰবেশ কৰিলে।

যুগ যন্ত্ৰণাৰ পৰা উদ্ধৃত এক চেতনা— যি চেতনাত ধ্বনিত হৈছে প্ৰচলিত সামাজিক প্ৰশ্নাঙ্গমূহৰ অসাৰতা— দিনেশ গোস্বামীৰ ‘বৃত্তৰ বাহিৰত’ কাব্য সংকলনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈ ব্যাপ্ত হৈ আছে। সেই অশুস্থ মানুহজন (‘এজন অশুস্থ মানুহ’), সেই চলমান বাহৰ পৰা দৃষ্টি গোচৰ হোৱা মানুহজন (‘জনশ্ৰুতি’), সেই বিষন্ন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাযুগল (‘বিষাদ’), সেই ঘৃণাবে আচ্ছন্ন মানুহজন (‘নিষ্কৃতি’) এই বন্ধাযুগবেষ্ট প্ৰতিনিধি। এই যুগৰ যন্ত্ৰণাক কবিয়ে নিঃসংগতাৰ প্ৰতীকৰ দ্বাৰা কপায়িত কৰিছে। কাব্য সংকলন-খনৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাই স্বগতোক্তি। অৰ্থাৎ কবিয়ে আন কোনো দ্বিতীয় লোকৰ অপেক্ষাত থকা নাই। কেতিয়াবা যদিও আন দ্বিতীয়জনৰ প্ৰতি কবির কণ্ঠত কোনো ভাষা উচ্চাৰিত হৈছে, সেই ভাষা যেন দৰাচলতে কবিৰ নিজৰ দ্বিতীয় সত্তাৰ প্ৰতিয়েই উচ্চাৰিত। ‘আগন্তুক’ শীৰ্ষক কবিতাটো ইয়াৰ নিদৰ্শন। কবিয়ে যি চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে বৰ্তমান যুগ চাইছে সি হ’ল ‘অন্ধকাৰ’। এই অন্ধকাৰ কেতিয়াবা চেতনাৰ অন্ধকাৰ, কেতিয়াবা বহিৰ্বিশ্বৰ অন্ধকাৰ। অশুস্ততাৰ এক চিন্তা প্ৰায়বোৰ কবিতাতে ব্যাপ্ত আৰু সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত morbidity ৰ উপকৰণ সিঁচৰিত হৈ আছে :

(১) মোৰ ভৰালঘৰৰ অন্ধকাৰত

এন্দুৰবোৰৰ কিচিৰ মিচিৰ — (ইতিবৃত্ত)

(২) যন্ত্ৰণাৰ বামস্তনৰ মাজেৰে আমূলবিন্দু

কবিলো শাণিত ছুৰী। যন্ত্ৰণাৰ শৰীৰ

কপি কপি এসময়ত স্থিৰ হৈ পৰি থ’ল। — (হত্যাকাণ্ড)

(৩) এই মৃতদেহ আছিল এদিন দৃপ্ত তেজী— (স্তোত্ৰ)

(৪) এন্দুৰৰ অহা যোৱা শব্দ— (স্বপ্ন)

(৫) মূৰা-মুহূৰ্তৰ পদশব্দ যেন মই শুনিবল পালো

দেহত বস্তু সঞ্চালন মন্দীভূত হৈ আহিছে
জীৱন চেতনাৰ উপলব্ধি মেঘাচ্ছন্ন (এজন অসুস্থ মানুহ)

- (৬) জীৱমৃত এক মাংসপিণ্ড প্ৰসব কৰি
জননী মুহুৰ্ত্ত হৈ পৰিছিল আতংকত, লজ্জাত,
তেজৰ গোক পোৱা শিয়াল শব্দৰ দল
ভীৰ কৰি গ'হিছিল— (অৱসাদ)

- (৭) মৃতৰ শবীৰৰ দৰে এক ভয়ৰ লুপ্ততা — (আগত্বক)

- (৮) মগজুত প্ৰচণ্ড শক্তিব
এটা ইলেকট্ৰিক বাল্ব, বাবে বাবে জ্বলিছিল
আৰু গুমুৱাইছিল মূৰৰ পৰা ভৰিলে
লাভাৰ সোঁত বৈ গৈছিল পেটৰ পৰা উঠিলে
বমি কৰাৰ ইচ্ছা এটা উঠি আহিছিল

— 'মূৰৰ পৰা ভিতৰত'

কিন্তু এই morbidity যেনে শব্দ কথা নহয়। বাবে বাবে যি প্ৰাণ
পাঠকৰ মনত চেতনাৰ সঞ্চাল ঘটায়, সেই প্ৰসাৰণৰ মানন গোন্ধাখীৰ
কাৰাত বিবাজমান।

উল্লিখনত আৰু চিত্ৰই দিনেৰ গোন্ধাখীৰ কাৰাত এক
concreteness ৰূপ পাইছে। কোনো কোনো কবিতাৰ Impres-
sionistic আংগিকেও পাঠকক মুগ্ধ কৰে। কোনো এক নিচ্ছিষ্ট
বা একে চম্পকে বাবে বাবে ব্যৱহাৰ নকৰি তেওঁ কথাবোৰি আৰু
কাব্যবোৰিৰ মিশ্ৰণ অসংখ্যৰ ঘটাইছে, যাৰ ফলত কোনো কোনো
কল্পিত ভাষাৰ অস্পষ্টতা বৈ গৈছে। কিন্তু তাৰে অস্পষ্টতা তেওঁৰ
কল্পিত নাই। শব্দৰ প্ৰয়োগ নিপুণতাৰ ওপৰত কবিতাৰ বহু
পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। শব্দৰ বাচ্যৰ্থই য'ত বাগৰ্থ প্ৰকাশ
কৰিবলৈ সক্ষম, তাতেই কবিতাৰ জাৰণ। কুটি উঠে। সকলোৰে

সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দও জীৱন্ত হৈ উঠে। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত শব্দৰ এই শক্তি অসুভৱ কৰা যায়।

অৱশেষত ‘বৃন্তৰ বাহিৰত’ কবিতাত বহিৰ্ভাগতৰ বণাংগনলৈও ওলাই আহিছে কবি। এই কবিতা গঢ়ত লেখা যদিও গঢ়ত কবিতালৈ উন্নীত কৰাৰ বাবে ‘অনুশ্ৰাস ধ্বনিৰ সমাবোহ, সংক্ষিপ্ত আৰু আকস্মিক ছন্দৰ বেৰা, কেতিয়াবা ত্ৰিযাপদ বৰ্জন, বাক্যৰীতিৰ পৰি-বৰ্তন, চিত্ৰ আৰু সংকেতৰ ব্যৱহাৰ, চিত্ৰকল্প, নাটকীয় ভাংগী, উল্লেখ্য ৰাতি’ আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। (‘বৃন্তৰ বাহিৰত’ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট আটাইকেইটা গদ্য কবিতাতে এই বৈশিষ্ট্যসমূহ দেখা যায়।) চেতনাপ্ৰবাহ আংগিকত লেখা এই এটা অভিনৱ কবিতা— অসমীয়া কবিতাত সম্পূৰ্ণ নতুন। আপাতদৃষ্টিত কবিতাটো অসংবদ্ধতাৰ নিদৰ্শন বুলি প্ৰতিভাত হলেও, সমগ্ৰ কবিতাটো একাগ্ৰমনে পঢ়িলেহে তাৰ বস উপলব্ধি কৰিব পৰা যাব। এই কবিতাত বহু প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সমাবেশ ঘটোৱা হৈছে, কিন্তু আবন্তনীৰ পৰা অন্তলৈ এক ঐক্য ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহমান। এই কবিতাৰ আকস্মিকতা, চমক, ভাষাৰ উন্মাদনা, শব্দ আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰে আমাৰ অনুভূতিক আঘাত কৰে। কোনো কোনোৱে এই কবিতাৰ সৈতে বোড্লেয়াৰী শৈলীৰ সাদৃশ্যও বিচাৰি পাইছে (দ্ৰষ্টব্য : সাহিত্য সত্তাৰ মঙলদৈ অধিবেশনৰ কৰ্মকৰ্তাবৃন্দৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ‘মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য’ গ্ৰন্থত ত্ৰিহীৰেণ দত্তৰ প্ৰবন্ধ)। এই কবিতাৰ আবন্তনীতে চেতনাৰ প্ৰথম উন্মেষত (‘ঠিক সেই মুহূৰ্তৰ ৰাতিপুৱাৰ তুফানস অৱসাদ’) শুনা স্মৃতিৰ আৰ্তনাদটোৱেই নানা প্ৰতীক, ৰূপক আৰু চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত হৈ অৱশেষত এটা স্থিৰ ৰূপ লৈছে : ‘নিমগ্ন ছায়াৰ দৰে সংগোপনে আত্মনিহিত ক্ষুধিত মানুহৰোৰৰ লৰা ধপৰা আলিবাটত ভেজৰ ডোঙা দণ্ডমুণ্ডৰ কৰ্তাবৃন্দৰ আশ্ৰয়লৈ ইতস্ততঃ যতদেহ বিক্ষিপ্ত ক্ৰোধাগ্নিৰে ৰাঙলী আকাশ আৰু ঘিহেতু

সি বৃক্ষৰ বাহিৰত জীৱনৰ প্ৰতি মুক্তিৰ আনন্দত উদ্বেল অথবা
 নিৰীকাৰ ভাব অনুভৱ হ'ল এইটো এটা নতুন দিন। 'বাতিপুৰাণ
 ভদ্ৰালস অৱসাদ'ৰ পৰা 'নতুন দিন'ৰ অ'বিতৰ্ণীয় চেতনালৈ—
 নিঃসংগ নিৰ্জনতাৰ পৰা সমস্তাশুখৰ বাস্তৱ জগতৰ 'কুণ্ডিত মানুহবোৰ'ৰ
 মাজলৈ— এই নিষ্ক্ৰমণ বহিৰ্জীৱনৰ বেদনাৰ সৈতে অন্তৰ্জীৱনৰ বেদনাৰ
 আত্মীকৰণ আৰু ইতিহাসবোধৰেই নিদৰ্শন। প্ৰকৃতি-চেতনা আৰু
 মৃত্যু-চেতনাৰ পৰা সমাজ-চেতনা তথা কাল-চেতনালৈ উদ্ভৱণে
 দিনেশ গোস্বামীৰ কাব্যধাৰাত প্ৰবাহমানতাৰ নিদৰ্শনেই অম্ল আৰু আগন্ত
 উপস্থিত কৰে আৰু 'কবিৰ বাবে সমাজক বুজা দৰকাৰ, কবিতাৰ
 অস্থি-ৰ ভিতৰত থাকিব ইতিহাস ৰচনা আৰু সমাজ থাকিব
 পৰিচ্ছন্ন কালজ্ঞান' (জীৱনানন্দ) — এই সত্যৰ প্ৰতি আমাৰ মন
 আকৰ্ষিত কৰে। +

x x

নতুন কবিতাৰ সংবেদন

শ্ৰীচিবঞ্জীৰ জৈন

সাহিত্যৰ প্ৰাণ-প্ৰবাহৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখা যিকোনো ব্যক্তিয়ে এই কথা উপলব্ধি নকৰাকৈ নেথাকে যে সময়ৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত শৈল্পিক প্ৰমূল্যসমূহ গভীৰভাবে সম্পৃক্ত। যুগৰ বিভিন্ন সংকট আৰু সমস্যাসমূহ সৃষ্টিধৰ্মী চেতনাৰ বাহিৰুত হৈ থাকিব নোৱাৰে। মহা যুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সাহিত্যত যি সংশয়, বিষাদ আৰু অনিশ্চয়তাৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পাওঁ তাৰ মূলতে হৈছে কলাৰ যুগাঢ় স্বৰূপ।

বিংশ শতিকাত হোৱা বিভিন্ন ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ ফলত আমাৰ বদ্ধমূল ধাৰণাবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো এক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। পৰম্পৰাগত মূল্যবোধবোৰ সংশয়ৰ কুহেলিকাবে আচ্ছাদিত হব ধৰিলে। ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্মীয় চেতনাই মধ্যযুগীয় সাহিত্যত যি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল তাৰ অন্তঃনাবশূণ্যতা ক্ৰমে ক্ৰমে কবি সাহিত্যিকসকলৰ বোধগম্য হৈ আহিল। শাস্ত্ৰতৰ বৃথা সন্ধানতকৈ কবিসকলক মাংসল উন্মাদনাৰ নিবিড় সংবেদনে অধিক আলোড়িত কৰিব ধৰিলে।

‘মোদেৰ ক্ষণিক প্ৰেম স্থান পাবে ক্ষণিক্ৰেৰ গানে,

স্থান পাবে হে ক্ষণিক! প্ৰাণনীবি যৌবন তোমাৰ

বন্ধের যুগল স্বৰ্গে কণ্ঠের দিলে অধিকাৰ

আজি আর কিৰিব না শাৰুণ্ডের নিফল সন্ধানে । ৫

শব্দৰ জৈবিক সন্তান প্রতি যি সকলৰ প্ৰভাৱ আছে তেওঁলোকে জানে যে কিছুমান শব্দ সঘনাই প্ৰয়োগ হোৱাৰ কলত নিজস্ব বান্ধনা বহু পৰিমাণে হেৰুৱাই পেলায়। সেয়ে নতুন কবিতাত কেতবোৰ স্বল্প-ব্যবহৃত শব্দও কবিয়ে নিৰ্বাচন কৰিব লগীয়া হয়। আকৌ একেটা শব্দকে প্ৰাচীন অৰ্থত ব্যবহাৰ নকৰি নতুন সম্পৰ্কত ব্যবহাৰ কৰাৰ প্ৰয়াসো নতুন কবিতাত দেখা যায়। যেতিয়ালৈ বিষয় আৰু শিল্পৰ অঙ্গাদী সম্পৰ্ক অটুট হৈ থাকে, কবিতাৰ আবেদন অক্ষুণ্ণ হৈ ৰয়। কিন্তু এনে কবিতাৰ সংখ্যাও নগণ্য নহয় য'ত কৃত্ৰিম আৰু অযথা ভটিঙ্গ শব্দৰ প্ৰয়োগে বিৰক্তিকৰ ভূবোধাত্মক সৃষ্টি কৰিছে এই শ্ৰেণীৰ কবিতা যান্ত্ৰিক আৰু পেশীহীন বাবেই ভঙ্গবোধ হৈ ৰয় আৰু পাঠকৰ চেতনাত কোনো গভীৰ ভাৱবোধৰ সৃষ্টি নকৰে।

নতুন কবিতাত মানুহ নিজৰ সম্পূৰ্ণ গম্ভীৰ আৰু ঘোৰ'ল্যৰ সৈতে চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াত 'মহামানব'ৰ সলনি 'লম্বমানব'ক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। সামান্যতম বস্তু বা অগুৰুত্বিত নতুন কবিৰ সংবেদনাক আলোড়িত কৰি তুলিব পাৰে, বিষয় নিৰ্বাচনত কোনো নিৰ্দিষ্ট পৰিবিৰ মাজত নতুন কবি আৱদ্ধ হৈ থাকিব নিবিচাবে। অবহেলিত মানুহৰ গ্লানি আৰু মুক্তিৰ আকাংক্ষা পোন-প্ৰথমে প্ৰাধান্য লাভ কৰে অমূল্য বকুৱা, ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰবৰ্ত্তী ভট্টাচাৰ্য, কেশৱ মহন্ত, ধীৰেন্দ্ৰ দত্ত, বাম গগৈ, হেমন্ত বিশ্বাস আদিৰ কবিতাত। সনাজ সচেতন এই কবিসকলে জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক দুচ্ছতাৰ মাজতো বিচাৰি পায় মহত্বৰ ব্যঞ্জনা। এক শোষণযুক্ত স্ৰাস্ত গঢ়াৰ জীৱ সংকল্পই হৈছে এওঁলোকৰ কাব্যবৃত্তৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। শিল্প-দৃষ্টিৰ পৰা কিছুসংখ্যক কবিতাত নৈপুণ্যৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত

হলেও অসমীয়া কবিতাক ব্যক্তিগত ভাবোচ্ছাসৰ উদ্ধত আৰোহন কবোৱাত এই কবিসকলৰ বৰঙনি ঐতিহাসিক গুৰুত্বৰ। আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ, কুকুৰ, বেষ্যা, পুৰেকণ, এটম বোমা, পথাৰ, আয়োজন শেষ, কুল খুৰাৰ চোতাল আদি কবিতা সামাজিক প্ৰতিবন্ধতাৰ জলন্ত দলীল। অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত কাব্যৰ এই লোকাত্ম স্বৰূপৰ বীজ অঙ্কুৰিত হোৱা বুলি কব লাগিব। ঠিক একেদৰে হিন্দী কবিতাও যেতিয়া 'ছায়াবাদী' যুগত ব্যক্তিগত উচ্ছ্বাসেৰে ভাবাজ্ঞাস্ত হৈ পৰিছিল তেতিয়া সামাজিক শোষণ আৰু বিষম বিজয়নৰ বাস্তব ছবি উদঙাত দেখুৱাবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল নৃবেঙ্গ শৰ্মা, বালকৃষ্ণ শৰ্মা, 'নবীন' শিৱমঙ্গল সিংহ সুমন, অঞ্চল, দিনকৰ, নাগাৰ্জুন আদি কবিসকলে।

ব্যক্তিগত আৱেগ অনুভূতিক লৈ যে ভাল কবিতাৰ সৃষ্টি নহয় এই কথা আমি নকওঁ। কিন্তু সেই অনুভূতিবোৰৰ অভিব্যক্তি যদি জবল আৰু পেশীহীন হয় তেতিয়া পাঠকৰ চেতনাত কোনো জল্পনৰ সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা ক্ষীণ। গণেশ গগৈ আৰু যতীন চুৰাৰ্য আধিকাংশ কবিতাৰ সংবেদনহীনতাৰ মূলতে আছে এই লৈক্ষিক আৰু আনুভূতিক ভাবলয়। নতুন কবিসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিধি অতি বিস্তৃত। মাক্স, ফ্ৰয়েড, যুঙ, চাৰ্ভে' আদি চিন্তাবিদসকলৰ উপৰিও বিভিন্নদেশৰ খ্যাত আৰু অখ্যাত কবিৰ প্ৰভাৱ তেওঁলোকৰ ওপৰত পৰিছে। এই প্ৰতিকাত কোনো সংবেদনশীল কবিকে বহিৰ্বিশ্বৰ চিন্তা-ধাৰাই প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাবে স্পৰ্শ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। ইলিয়ট, ৰেটচ্, এডিথ চিটৱেল, স্পেন্ডাৰ, অডেন, বিকে, বডলেয়াৰ, মায়াক্স-তম্ভা, ক্ৰি ডে লুইছ আদি মহাদেশীয় কবি সকলৰ উপৰিও চীনা, জাপানী আদি বিভিন্ন দেশৰ কবিসকলৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নতুন কবিতাত পৰিছে। বিশ্বৰ কোনো সমৃদ্ধ ভাষাৰ কবিতাই এই প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈ থকা নাই। সেয়ে নতুন কবিতাত অন্য ভাষাৰ কবিতাৰ

প্ৰতিধ্বনি সঘনাই শুনিবলৈ পোৱা যায়। চিত্ৰকলা, সঙ্গীত আনকি পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ শূন্যসমূহৰ প্ৰভাৱো নতুন কবিতাত মলমল খকা নাহি। অসমীয়াত নৱকান্ত বৰুৱা আৰু হিম্মতী অজৈয় আৰু বম্বৰৰ ভাৰতী প্ৰমুখ্যে অনেক কবিয়ে বিভিন্ন দেশৰ পোব 'এক আখ্যান ভটিল আধুনিক যুগৰ সন্দৰ্ভত ব্যক্ত্যৰ কাণ্ডে।

এইবোৰ কাৰণত এচাৰ পাঠকে নতুন কবিতাৰ সাধনত গ্ৰহণ কৰাত অশুবিধাৰ সন্মুখীন হয়। কৰাৰ বাবে প্ৰধানতঃ Spoon feeding মনে বৃত্তিয়েই দায়া। নতুন কবিতা হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ বাবে পাঠকসকলে এক বিশেষ মানসিক ত্বৰ লৈ নিতকে উন্নীত কৰি চিন্তাচৰা পৰিধি বিস্তৃত কৰি লোৱাটো অত্যাৱশ্যকীয়। টি, এছ ইলিয়টৰ যুগান্তকাৰী কাব্য The waste land ৰ গভীৰ তাৎপৰ্য বুজাৰ বাবে অন্য দেশৰ আখ্যান সমূহ আৰু চিত্ৰ চৰ্চাৰ লগত পৰিচয় ৰখাৰ উপৰিও বৃহদাৱণ্যক উপলক্ষিত পঢ়া'ঢ়া কৰা। গিছবাৰ্গ বা 'ব'ট' জেনৰেশ্যনৰ আত্মনা ক'বসমলৰ কবিতা হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ বাবে Jazz সঙ্গীতৰ নাৰাধণ চলন এটা বাৰণা থকা উচিত। কিয়নো শিল্প মাধ্যম ক'ব 'ব'ট' ক'বসকলৰ ওপৰত এই সঙ্গীতৰ বিপুল প্ৰভাৱ পৰিচয় আৰু তৰ্কালোকে টকাৰ কাকণা আৰু স্বাধীন সত্তাৰ প্ৰতীকী সঙ্গীত মূল গণ্য কৰে।

Jazz by and large is rightly considered a lyrical music whose darkest tone is pathos, whose gait normally is exuberant, delighting to conceal its intricacies beneath a broad freedom of approach. ১

মানুহৰ অৱচেতন মনৰ একাৰ নিশ আৰু অৱশ্যিত বাসনা-বোৰো নতুন কবিতাত উন্মোচিত হ'ব ধৰিছে। অসমীয়া নতুন কবিতাত এনে উদাহৰণ অলপ।

1. The Art of Jazz — edited by Martin T. Williams, Oxford University Press, New york 1959, page 164.

স্বপ্নৰ অৱণ্যত বিবেচনীল এটি ষ্টেজল সোণালী সাপ
 তাৰ চৌপাশে বেৰি সোণালী স্বকৃত্য, হৃৎসহ বিস্ময় আৰু উদ্ভাপ
 অন্ধকাৰ আৰু অন্ধকাৰ

(হোমেন বৰগোহাঞি— সাপ)

সৃষ্টিকেন্দ্ৰিক মোৰ দৃষ্টিৰ বৃত্তত
 তোমাৰ বুকুত থকা
 সত্যস্নাত সংবাদ বিচাৰি
 উৰি যায় হংসবলাকা
 চেতনাৰ আন্ধাৰ পথত
 জ্বলে লেম্পপট্ট ।

(পবিত্ৰ বধা—যাত্ৰঘৰ)

অন্ধকাৰ সুবংগটোৰে মই লাহে লাহে
 আগবাঢ়ি গৈছিলোঁ মোৰ দেহৰ নিম্নাংশ
 লাহে লাহে অন্ধকাৰ সুবংগটোত সোমাই গৈছিল

... ..

বৈজ্ঞানিক শক্তিবাহী তঁাৰ এডালে
 মোক আঘাত কৰিছিল

(দিনেশ গোস্বামী—সুবংগৰ ভিতৰত)

নতুন কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰাচুৰ্য মন কৰিব
 লগীয়া। কিছুমান প্ৰতীক সামাজিক ধ্যান ধাৰণাৰ লগত সম্পৃক্ত
 আকৌ কিছুমান মাথোঁ ব্যক্তিগত ভাবান্তঃসংগৰ লগত জড়িত। প্ৰাচীন
 আৰু মধ্যযুগীয় সাহিত্যতো প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ নোহো-
 ৱাকৈ থকা নাছিল—কিন্তু নতুন কবিতাত এইবোৰে এক বিশিষ্ট
 স্থান অধিকাৰ কৰিছে। পোনপটীয়া উক্তিৰ সলনি ইংগিতৰ প্ৰয়োগ
 অঙ্গীয়া নতুন কবিতা প্ৰচুৰ

পলাশৰ জুই কুমাল এতিয়া । শাল আৰু চহ্মন
বনত মানৰ দিনৰ অতীত বহাগৰ ধুমুহাৰ
কিমান সপোন সৰি গ'ল তাৰ কোনে নাথৈ থাকি-
কলঙ কপিলী দিগুৰ পাৰত ককাদেউতাৰ হাড়

(নৱকান্থ বৰুৱা—পলস)

চকু মোহাবিলেই ব'দা নাটি উঠে তীক্ষ্ণ উজ্জল জী-
আল সেই ঋতুমতী নাৰীৰ বাবেই বৰণ কৰে। বসন্ত-
(নীলমণি ফুকন—কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট)

মোৰ প্ৰতিটো শব্দ অবশ্যৰ গছতীৰ ভয়াবহতাও
মধ্যাহ্ন সূৰ্যৰ দৰে খৰ
সিহঁতৰ জ্যোতিষ্ক শৰীৰৰ সব'লত ত্ৰস্ত হৰিণৰ আকৰ্ষ
বিহ্বল চিঞৰ
(হীৰেন ভট্টাচাৰ্য,)

হালধীয়া—সোণালী শসাৰ পথাৰবোৰ
হেন্দালনিবোৰ পাৰ হৈ
দেখিছিলোঁ নৈৰ মুখ
অসংখ্য মুখৰ আভাস যেন।

(ভবেন বৰুৱা—বান)

সিহঁতৰ মুখ একোটা ভাসৰ মুখ
সিহঁতৰ নিশ্বাস সাত মোৰ শ্বুতিৰ প্ৰজ্বালক।

(হৰেকৃষ্ণ ডেকা—কাছজ)

ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সংমিশ্ৰণ আৰু ভাবানুসংগত ব্যক্তিগত
প্ৰকাশৰ ব্যবহাৰে অসমীয়া নতুন কবিতাত দিবল নহয়। গভীৰতৰ
অলট ছ'য়াৰয়া অনুভূতিবোধৰ অতিবাস্তৱ বাবে এই কৌশল প্ৰয়োগ
কৰিব লগীয়া হয়। অদ্ভুত বৰুৱাৰ 'মন-ক'ৱলী-সহ' আৰু
'জৈবাই ১৯৬৩' আদি কবিতাত উপন্যস্ত কৌশল আৰু শব্দৰ
বিলিষ্ট ব্যৱহাৰে এক নতুন আৱন্তন লাভ কৰিছে। শ্ৰী ভবেন বৰুৱা,
নীলমণি ফুকন আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ অধিকাংশ কবিতা শব্দ-
সচেতনতা আৰু শিল্প নৈপুণ্যৰ উজ্জল বক্ষৰ।

সংকীৰ্ণতাৰ সলনি এক উদ্বাসনৈৱিক মানবতাবোধৰ অধিব্যক্তি

অসমীয়া নতুন কবিতাত প্ৰোজ্জ্বল। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, বীৰেন বৰকটকী, দিলীপ বৰুৱা, অমলেন্দু গুহ আদিৰ কবিতাত এক বিস্তৃত মানসৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ কবিতাত জীৱন, মৃত্যু আৰু নিস্কৰ্ত্তাৰ গভীৰতৰ চেতনাৰ উপৰিও সামাজিক প্ৰতিবন্ধতাৰ ইংগিতময় প্ৰকাশ পোৱা যায়। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাবোৰত কাব্য প্ৰক্ৰিয়াৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কিছু সংখ্যক কবিতাৰ সমাজ-সচেতনা আৰু প্ৰেমৰ বিভিন্ন অনুভূতিবোৰৰ স্বতঃ-স্ফুৰ্ত প্ৰকাশ তীব্ৰ সংবেদন উদ্ৰেক কৰাত সক্ষম। দিশেশ গোস্বামীৰ কবিতাত অনুভূত হয় অবচেতন মনৰ ছঁয়াময়া চিত্ৰ, মাংসল উদ্ভাদনা আৰু যুগ-যজ্ঞনাৰ সূৰ। হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ কবিতাত নষ্টালজিয়া-বোধ আৰু সমৃদ্ধ সাংস্কৃতিক চেহেনাৰ স্বাক্ষৰ প্ৰকট। কিছুকালৰ পৰা নীলৱ যদিও হৰি বৰকাকতীৰ তটনান কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক আধেদন অনস্বীকাৰ্য্য। পৰেশমল্ল বৰুৱা লক্ষহীৰা দাস অক নিতা; দত্তৰ কবিতাত সমাজ তথা ব্যক্তি-জীৱনৰ বিভিন্ন অনুভূতিৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। সামাজিক বিবৰ্ত্তনত যিসবলে বাধ্যক মাধ্যম ৰূপে বিবেচনা কৰে সেইসকলৰ ভিতৰত ডঃ হীৰেণ গোঁহাই বৰীশ্বৰ চৰকাৰ প্ৰমুখ্যে বিজয়লাল চেধুগী, জ্ঞান পূজাৰী, যতীন বৰগোহাঞি, হিতেন শৰ্ম্মা, জীৱৰাজ বমন, কেশৱ গগৈ, ভূপেন চক্ৰৱৰ্ত্তী, অৰুনী চক্ৰৱৰ্ত্তী, দিলীপ ফুকন, কমলা বৰগোহাঞি, সুভাষ সাহা আদি অন্যতম। তত্পৰি শ্ৰীৰবীন্দ্ৰ বৰা, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, চিবঞ্জীৱ জৈন, আনিচ উজ্জামান, তৰুণ বৰুৱা, গায়ত্ৰী কোঁৱৰ, কৰবী হাজৰিকা, পৰাগ ভট্ট, প্ৰমথ নাথ আদিয়ে যোৱা দশকৰ পৰা কাব্য ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছে। বিভিন্ন দেশত প্ৰচলিত কিংবদন্তিৰ প্ৰয়োগ বৰদা কুমাৰ ডেকাৰ কবিতাত পোৱা যায়।

অসমীয়া নতুন কবিতা ভিন্নসুৰী চিত্ৰকল্পেৰে সমৃদ্ধ। চিত্ৰকল্প হৈছে শব্দনিৰ্মিত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰ যি প্ৰায়েই বিশেষণ, ৰূপক, উপমা আদিৰ অৱলম্বনত নিৰ্মিত হয় আৰু কৰিব. ভীষ্ণু

ভাবানুভূতিক পাঠকলৈ সম্প্ৰসিদ্ধ কৰে । ১

লেবিছৰ মতে— The poetic image is more or less sensuous picture in words, to some degree, metaphorical, with an undertone of some human emotions in its context, but also charged with and releasing into the reader a special poetic emotion or passion. ২

কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ গুৰুত্ব কথা এৰিষ্টেল, ডাৰ্ভাউচন, কলেবিছ আদিয়েও উপলব্ধি কৰিছিল। কলেবিছৰ মতে কাব্য সংবেদন অবিহনে সার্থক চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰা কঠিন। ডাৰ্ভাউচনৰ মতে চিত্ৰকল্পই কৈছে কাব্যৰ প্ৰাণ তত্ত্ব। হাৰ্ভাৰ্ট বীড়ে কবিৰ সামগ্ৰ্য নিৰ্ময় কৰাৰ বাবে তেওঁৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্পসমূহৰ শক্তি আৰু মে'লকতাৰ কথা প্ৰধান ভাবে বিবেচনা কৰিবলৈ কৈছে।

তেওঁৰ মতে কবিতাত বুদ্ধিতকৈ চিত্ৰকল্পৰ গুৰুত্ব অনেক বেছি—

Literature, poetry in particular, can dispense with logic, but it cannot within its nature, dispense with the image. ৩

অসমীয়া নতুন কবিতাতো চিত্ৰকল্পৰ প্ৰাচুৰ্য মন কৰিবলগীয়া।

গহন পাতবোৰৰ মাজেদি নেলিটোনে

মুঠি মুঠি পোহৰৰ শিলগুটি দলিয়াই আঁচে

তোমাৰ মুখত আহি পাবিছে

মোৰ গাত পৰা নাই।”

(নৱকায়দা একত্ৰা—২৫৬)

১. 'সাহিত্যিক নিবন্ধ— ৬: শান্তিনন্দন বিবেকী পৃ: ২০৮

২. C. Dey Lewis— The poetic image, P. 22

৩. Herbert Read - Art now P 22.

মোৰ ইচ্ছা আৰু অপেক্ষাৰ মাজত
বিব বিব হেমন্ত

(হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য)

চোৱাহি চোৱাহি

জ্বলন্ত হৃদয় বোজা শিশুৰ চকুত

উঠি অহা বেলিৰ স্নান ।

(নীলমণি ফুকন)

আকাশৰ ছাইদানীত দিনান্তৰ ভগ্নাৱশেষ

(হোমেন বৰগোহাঞি)

গছডো নহয়

বেনিৰা প্ৰেতৰ মূৰ্ত্তি ।

(দিনেশ গোস্বামী)

এই প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পসমূহে কবিতাৰ সংবেদন বৃদ্ধি কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰে। কিন্তু কেতিয়াবা মাথো প্ৰতীকৰ বাবে প্ৰতীক আৰু অতুভূতিক তীব্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ বহন নকৰা অসংবদ্ধ জটিল চিত্ৰকল্প ব্যৱহাৰ কৰি কবিসকলে অযথা ছৰ্ব্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। অসমীয়া নতুন কবিতাত এনে উদাহৰণ বিৰল নহয়। এই কৃত্ৰিম জটিলতাই কবিতাৰ আবেদন বহুখিনি হ্ৰাস কৰে।

ইয়াৰ উপৰিও নতুন কবিতাৰ তাত্ত্বিক আৰু শিল্পগত সমালোচনা যি স্তৰত হ'ব লাগিছিল এতিয়ালৈ হোৱা গৈ নাই। তথাপি ডঃ হীৰেণ গোহাই, ভবেন বৰুৱা, ললিত কুমাৰ বৰুৱা, ডঃ দিলীপ বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ইমদাদ উল্লাহ আদিয়ে এই ক্ষেত্ৰত চেগাচোবোকাকৈ হলেও মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়াইছে।

অসমীয়া নতুন কবিতাই উপলব্ধিৰ এক বিশেষ স্তৰ লাভ কৰা সত্ত্বেও ইয়াৰ বোধগত বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ পীড়াদায়ক। পূৰ্বাগ্ৰহ অথবা গোষ্ঠীবদ্ধতাৰ ফলস্বৰূপে ইয়াৰ সমালোচনাও বহু সময়ত একদেশদৰ্শী হৈ পৰে। তথাপি নতুন কবিতাৰ প্ৰতি এচাম পাঠকৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান আগ্ৰহ আৰু বিভিন্ন ভৰণ কবিৰ কাব্যিক অনুশীলন এক শুভ লক্ষণ। সংগ্ৰহ, বিচ্ছিন্নতা আৰু বণিক-সভ্যতাৰে আক্ৰান্ত আধুনিক মানস তথা ব্যক্তিগত জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য কপায়িত কৰাত যদি অসমীয়া নতুন কবিতাই প্ৰথমে শিল্পনৈপুণ্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব পাৰে, ইয়াৰ সংবেদনৰ বিশ্বজনীনতাৰ বিষয়ে সন্দেহৰ কোনো স্থান নাই।